

APÉNDICES

[Las artes plásticas como mediadoras en la creación sónica y en la recepción del arte musical contemporáneo en adolescentes]

JOSÉ ANTONIO GÓMEZ VALCÁRCEL

ÍNDICE DE APÉNDICES

I.	FONOGRÁFICO (incluye la compilación hecha en discos compactos)	3
II.	VIDEOGRÁFICO	21
III.	CUESTIONARIOS EN CASTELLANO Y EN FRANCÉS	29
IV.	CREDENCIALES, PERMISOS, CERTIFICADOS Y AUTORIZACIONES	81
V.	INVESTIGACIONES DEL ALUMNADO	102
VI.	GUIÓN CINEMATOGRAFICO DEL DOCUMENTAL	104
VII.	RELACIÓN DE FIGURAS, GRÁFICOS Y DIBUJOS	255
	- Figuras	255
	- Gráficos	271
	- Dibujos	276
VIII.	ABREVIATURAS Y SIGLAS	278
IX.	CUESTIONES PARA LAS ENTREVISTAS SEMIESTRUCTURADAS	287
X.	PERIPLO HASTA LA TESIS	309

APÉNDICE I

FONOGRÁFICO

(orden cronológico)

- MACHAUT, Guillaume de: *Messe de Notre Dame* (ca. **1370**). Kyrie y Sanctus.
Ensemble Organum. Director: Marcel Pérès. Arles: Harmonia Mundi, 1996.
- SOLAGE: “Fumeux fume par fumée” (s. **XIV-XV**). En: *Les Très Riches Heures du Moyen Age. Le siècle de L’Ars Nova*, CD 5. *Ensemble Organum*. Director: Marcel Pérès. Arles: Harmonia mundi, 1995 [grabación entre 1971 y 1994].
- CORDIER, Baude: “Belle, Bonne, Sage” (s. **XIV-XV**). En: *Les Très Riches Heures du Moyen Age. Le siècle de l’Ars Nova*, CD 5. *Ensemble Organum*. Director: Marcel Pérès. Arles: Harmonia mundi, 1995 [grabación entre 1971 y 1994].
- DESPREZ, Josquin: “Déploration sur la mort d’Ockeghem” (ca. **1497**). En: *Music of the Renaissance*. Pro Cantione Antiqua. Director: Bruno Turner. Hamburg: Deutsche Grammophon, 1973.
- GUERRERO, Pedro: “Di perra mora” (s. **XVI**). En: *Moyen âge & Renaissance. Hespèrion XX*. Director: Jordi Savall. France: Auvidis, 1997.
- CORELLI, Arcangelo: “Badinerie” (ca. **1700**). En: *Grosse Meister des Italienischen Barock*. Slowakisches Kammerorchester. Director: Bohdan Warchal. Bratislava: Prestige Classics, 1995.
- BEETHOVEN, Ludwig van: *Sinfonía nº 5 en Do menor, op. 67* (**1807**). Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan. Hamburg: Deutsche Grammophon, 1963 [grabación de 1962].
- TCHAIKOVSKY, Piotr Ilich: *Obertura 1812, op. 49* (**1882**). Royal Philharmonic Chorus & Orchestra. Director: Leopold Stokowski. London: Decca, 1996 [grabación de 1969].
- SCHÖNBERG, Arnold: *Fünf Orchesterstücke, op. 16. Peripetie* (**1909**). Sinfonieorchester des Südwestfunks, Baden-Baden. Director: Hans Rosbaud. Mainz: Wergo, 1993 [grabación de 1958].
- SCRIABIN, Alexander: “Prométhée – Le Poème du feu, op. 60” (**1911-1915**). En:

- Scriabin. Complete Symphonies.* Deutsches Symphonie-Orchester Berlin.
Director: Vladimir Ashkenazy. Germany: Decca, 2003 [grabación de 1994].
- SCHÖNBERG, Arnold: *Pierrot lunaire, op. 21 (1912)*. Director: Hans Rosbaud.
Mainz: Wergo, 1993 [grabación de 1957].
- STRAVINSKY, Igor: “La consagración de la primavera <Cuadros de la Rusia pagana, en dos partes>” (1913). En: *Igor Stravinski. Los grandes de la música clásica. Vol. 1.* Orf Symphony Orchestra. Director: Milan Horvat. World Classics, 1995.
- HAUER, Josef Matthias: “Sieben kleine Stücke, op. 3” (1913), “Nachklangstudien, op. 16” (1919), “Nomos, op. 19” (1919), “Klavierstücke mit Überschriften nach Worten von Friedrich Hölderlin, op. 25” (1923). En: *Klavierwerke.* Herbert Henck, piano. Mainz: Schott Wergo, 1997.
- HOLST, Gustav: “Marte”. En: *Los planetas (1916)*. Philadelphia Orchestra.
Director: Eugene Ormandy. RCA Classics, Classical navigator. Madrid: BMG, 1994 [grabación de 1975].
- STRAVINSKY, Igor: *Histoire du soldat (1918)*. France: Auvidis, 1997 [grabación de 1996].
- STRAVINSKY, Igor: “Ragtime for 11 players” (1918). En: *Chamber Works.*
European Soloists ensemble. Director: Vladimir Ashkenazy. London: Decca, 1996 [grabación de 1994].
- VARÈSE, Edgard: “Amériques” (1918-1921). En: *The Complete Works.* Royal Concertgebouw Orchestra. Director: Riccardo Chailly. London: Decca, 1998 [grabación de 1996].
- STRAVINSKY, Igor: “Danse infernale du roi Kastcheï” (versión de 1919). En:
L’Oiseau de feu – Suite. Austria: Sony Classical, 1991 [grabación de 1961].
- WEILL, Kurt; TOCH, Ernst y HINDEMITH, Paul: “Sonata” (1920), “Sonata, op. 50” (1929), “Sonata, op. 11, nº 3” (1919). En: *Censored by Hitler: The Rediscovered Masterpieces.* Arthur Cook y Deborah Gilwood. New York: Centaur, 2002.
- STRAVINSKY, Igor: “Les cinq doigts, 8 pièces très faciles sur 5 notes” (1921). En:
Œuvres pour piano. Michel Béroff. France: Emi Classics, 1991 [grabación de 1979].
- SCHWITTERS, Kurt: *Ursonate (1922-1932)*. Die Schwindlinge. Mainz: Wergo, 2004.

- ADORNO, Theodor W.: *Kompositionen (1923-1945)*. Buchberger-Quartett
Frankfurt / Frankfurter Opernhaus-und Museumsorchester, director: Gary Bertini / Kammerchor Frankfurt, director: Hans Michael Beuerle. Mainz: Wergo, 1990 [grabación de 1988].
- IVES, Charles: “Three Quarter-Tone Pieces” (1924). En: *A Continuum Portrait · 3 Charles Ives*. Piano, Chamber and Vocal Works. Joel Sachs y Cheryl Seltzer (directores). Joel Sachs y Cheryl Seltzer, pianos. EU: Naxos, 2005 [grabación de 1987].
- GERSHWIN, George: *Rapsodia en Blue (1924)*. Boston Pops Orchestra. Director: Arthur Fiedler. Madrid: BMG, 1994 [grabación de entre 1959 y 1961].
- BARTÓK, Béla: *Microcosmos, intégrale (1926-1937)*. Claude Helffer, piano. Arles: Harmonia Mundi, 1991 [grabación de 1973].
- SCHÖNBERG, Arnold: *Suite para siete instrumentos, op. 29 (1927)*. Director: Pierre Boulez. Aparece junto a la obra *Verklärte Nacht, op. 4*. Fondo particular [en cinta analógica de casete].
- FALLA, Manuel de: *Concerto pour clavecin et cinq instruments (1928)*. Lento. Solistas de la Joven Orquesta nacional de España. Director: Edmon Colomer. Paris: Auvidis, 1991.
- SCHÖNBERG, Arnold: *Moses und Aron (1930-)*¹. Rundfunkchor Leipzig y Rundfunk-Sinfonie-Orchester Leipzig. Director: Herbert Kegel. Germany: Berlin Classics, 1994 [grabación de 1976].
- SHOSTAKOVICH, Dmitri: *The Film Album (1930-1967)*. Royal Concertgebouw Orchestra. Director: Riccardo Chailly. Germany: Decca, 1999 [grabación de 1998].
- SCOTT, Raymond: “The penguin” (1937). En: *Racalmuto*. Madrid: Chihuahua, 2005.
- MESSIAEN, Olivier: *Quatour pour la fin du Temps (1940)*. Ensemble Walter Boeykens. Arles: Harmonia mundi, 1998 [grabación de 1990].
- SCHÖNBERG, Arnold: *Ode an Napoleon Buonaparte, op. 41 (1942)*. Director: Hans Rosbaud. Mainz: Wergo, 1993 [grabación de 1953].

¹ No se adjunta la fecha de conclusión de la obra por haber quedado ésta inacabada. Arnold Schönberg sólo concluyó los dos primeros actos de esta ópera, de los tres inicialmente previstos.

- HINDEMITH, Paul: “Metamorphosen” (1943). En: *Komponisten der neuzeit*. Orf-Symphonieorchester. Director: Milan Horvat. Germany: Pilz, 1992.
- BRITTEN, Benjamin: “Guía de orquesta para los jóvenes. Variaciones y Fuga sobre un tema de Henry Purcell, *opus 34*” (1946). En: *3º de ESO. Música segundo ciclo*. Recopilación de Andrea Giráldez. Madrid: Akal, 1996.
- SCHÖNBERG, Arnold: *Un superviviente de Varsovia* (1947) –extracto–. Madrid: Teide. [Fragmento musical incluido de acuerdo con el artículo 32 de la Ley española de la Propiedad intelectual].
- FELDMAN, Morton: “Only, for voice alone” (1947). En: *Works for voice and instruments*. Joan La Barbara. San Francisco: New Albion, 1996 [grabación de 1995].
- CAGE, John: “Music for Marcel Duchamp” (1947). En: *Music for Prepared Piano, vol. 2*. Boris Berman. EC: Naxos, 2001 [grabación de 1999].
- BERIO, Luciano: “Ballo” (1949). En: *Folk Songs* (1964). Cathy Berberian, *mezzosoprano*. EC: BMG, 1995 [grabación de 1968].
- MESSIAEN, Olivier: *Turangalîla Symphony* (1949). London Symphony Orchestra. Director: André Previn. Holland: Emi Classics, 1997 [grabación de 1977].
- FELDMAN, Morton: *Something Wild: Music for Film* (1950-1981). Ensemble *Recherche*. Germany: Kairos, 2002 [grabación de 2001].
- CAGE, John: “Music of Changes” (1951). En: *Complete Piano Music. Vol. 3*. Steffen Schleiermacher. Germany: MDG, 1998 [grabación de 1997].
- BROWN, Earle: “Folio” (1952-1954). En: *Tracer*. Ne(x)tworks. Director: Christian Wolff. New York: Mode, 2007 [grabación de 2005].
- XENAKIS, Iannis: “Metastaseis” (1953-1954). En: *Orchestral works & chamber music*. SWF Symphony Orchestra. Director: Hans Rosbaud. Salzburg: Collegno, 2000 [grabación de 1955].
- BOULEZ, Pierre: *Le Marteau sans maître, pour voix d’alto et 6 instruments* (1953-1955). Ensemble Intercontemporain. Director: Pierre Boulez. Hamburg: Deutsche Grammophon, 2005.
- SCOTT, Raymond: *Manhattan Research, Inc.* (1953-1969). Música electrónica y

- concreta, creada y producida con equipo diseñado y fabricado por Raymond Scott. Holanda: Basta, 2000 [grabaciones electrónicas entre 1953 y 1969].
- BERIO, Luciano y MADERNA, Bruno: “Ritratto di Città” y “Thema (Omaggio a Joyce)” (1954-1959). En: *Nuova musica alla radio*. Roma: Rai Radiotelevisione italiana, 2000.
- MESSIAEN, Olivier: *Oiseaux exotiques* (1955-1956). Yvonne Loriod (piano) y Ensemble Intercontemporain. Director: Pierre Boulez. Paris: Naïve, 2000.
- STOCKHAUSEN, Karlheinz: “Klavierstücke” (1956) (extracto). En: *Música 1*. León: Everest, 2002.
- VARÈSE, Edgard: “Poème électronique” (1957-1958). En: *The complete Works*. Transferido del máster original por Konrad Boehmer y Kees Tazelaar. Institute of Sonology, Royal Conservatory, The Hague, The Netherlands. London: Decca, 1998.
- KAGEL, Mauricio: *Transición II* (1958-59). Aldo Orvieto, Dimitri Fiorin y Alvise Vidolin. New York: Mode, 2003 [grabación de 1999, supervisada por el compositor].
- STOCKHAUSEN, Karlheinz: “Zyklus für einen Schlagzeuger” (1959). En: *Percussion XX. Percussion 20th Century*. Jonathan Faralli. EC: Arts Music, 1999.
- BERIO, Luciano: *Circles für eine Frauenstimme, Harfe und zwei Schlagzeuger* (1960). Text von E. E. Cummings aus “Poems 1923-1945”. Mainz: Wergo, 1991 [grabación de 1967].
- PENDERECKI, Krzysztof: “Threnody for the Victims of Hiroshima for 52 stringed instruments” (1960). En: *Orchestral Works Vol. 1*. National Polish Radio Symphony Orchestra (Katowice). Director: Antoni Wit. Munich: Naxos, 2000 [grabación de 1998].
- CAGE, John: “Cartridge Music” (1960). En: *Percussion XX. Percussion 20th Century*. Jonathan Faralli. EC: Arts Music, 1999.
- BRITTEN, Benjamin: *War Requiem, op. 66* (1961). CBSO Chorus, City of Birmingham Symphony Orchestra. Director: Simon Rattle. UK: EMI Classics, 1992 [grabación de 1983].
- MESSIAEN, Olivier: *Sept Haïkai* (1962). Yvonne Loriod (piano) y Ensemble

- Intercontemporain. Director: Pierre Boulez. Paris: Naïve, 2000.
- PENDERECKI, Krzysztof: “Fluorescences for orchestra” (1962). En: *Orchestral Works Vol. 1*. National Polish Radio Symphony Orchestra (Katowice). Director: Antoni Wit. Munich: Naxos, 2000 [grabación de 1998].
- SCOTT, Raymond: *Soothing sounds for baby* (1963). Vol. 1 (0-6 months), vol. 2 (6-12 months), vol. 3 (12-18 months). Holland: Basta.
- MESSIAEN, Olivier: *Couleurs de la cité céleste* (1963). Yvonne Loriod (piano) y Ensemble Intercontemporain. Director: Pierre Boulez. Paris: Naïve, 2000.
- HALFFTER, Cristóbal: *Espejos* (1963). Grupo de percusión de Madrid. Director: José Luis Temes. Madrid: Gasa, 1992 [grabación de 1991].
- BERIO, Luciano: “A la femminisca”, “Motettu de tristura”. En: *Folk Songs* (1964). Cathy Berberian, *mezzosoprano*. EC: BMG, 1995 [grabación de 1968].
- LUTOSŁAWSKI, Witold: *String Quartet* (1964). 2. Main Movement. Kronos Quartet. New York: Elektra Ent., 1991 [grabación de 1990].
- SCELSI, Giacinto: *Elohim* (1965-1967). Klangforum Wien. Director: Hans Zender. Köln: Kairos, 2001 [grabación de 1997].
- CARTER, Elliot: “Canto, from Eight Pieces for Four Timpani” (1966). En: *Percussion XX. Percussion 20th Century*. Jonathan Faralli. EC: Arts Music, 1999.
- BALADA, Leonardo: *Guernica* (1966). Orquesta sinfónica de Barcelona y nacional de Cataluña. Director: Salvador Mas Conde. Naxos, 2004 [grabación de 2003].
- LIGETI, György: “Lux Aeterna” (1966). En: *2001: a space odyssey*. The Stuttgart Schola Cantorum. Director: Clytus Gottwold. UK: EMI, 1996 [grabación de 1968].
- GRAMATGES, Harold: “Móvil I” (1969), “Incidencias” (1977). En: *Obra completa para piano*. Roberto Urbay. La Habana: EGREM, 1997.
- STOCKHAUSEN, Karlheinz: *Mantra* (1970). San Francisco: New Albion, 1990 [grabación de 1986].
- BROWN, Robert E. (grab.): *Javanese Court Gamelan*. Pura Paku Alaman, Jogjakarta. Director: K.R.T. Wasitodiningrat. New York: Elektra, 1991 [grabación de 1971].

- FELDMAN, Morton: *Rothko Chapel* (1971). San Francisco: New Albion, 1991 [grabación de 1990].
- GRAMATGES, Harold: “Estudio de contrastes” (1974). En: *Obra completa para piano*. Roberto Urbay. La Habana: EGREM, 1997.
- TAKEMITSU, Tôru: *Garden Rain* (1974), *Rain Tree* (1981), *Rain Spell* (1982). Ensemble 2e2m. Director: Paul Méfano. Paris: ASSAI, 1998 [grabación de 1997-1998].
- HALFFTER, Cristóbal: *Tiempo para espacios* (1974). Pequeña orquesta de Madrid. Director: José Luis Temes. Madrid: Gasa, 1992.
- REICH, Steve: *Music for 18 Musicians* (1974-1976). München: ECM New Series, 1978.
- STOCKHAUSEN, Karlheinz: “Zwillinge - Gemini”. En: *Tierkreis. 12 Melodien der Sternzeichen / Zodiac: Twelve Melodies of the Star Signs* (1975). Director: Mike Svoboda. Mainz: Wergo, 2003 [grabación de 2002].
- TAKEMITSU, Tôru: *Waves* (1976). Ensemble 2e2m. Director: Paul Méfano. Paris: Assai, 1998 [grabación de 1997].
- GUERRERO, Francisco: “Acte Préalable” (1977). En: *Música española para percusión*. Joven Orquesta nacional de España. Director: Joan Iborra. Madrid: INAEM, 2002 [grabación de 1999].
- ROLNICK, Neil B.: *Ever-Livin' Rhythm* (1977). Cucho Valcárcel. Grabación privada realizada en el RCSMM en 2003.
- DUTILLEUX, Henri: “Timbres, Espace, Mouvement ou *La Nuit Etoilée*” (1978). En: *Orchestral Works · Vol. 2*. Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Director: Hans Graf. München: Arte Nova, 2002 [grabación de 2001].
- HALFFTER, Cristóbal: “3. Streichquartett” (1978). En: *The String Quartets, vol. 1*. Arditti Quartet. Madrid: INAEM-ANEMOS, 2009.
- DARIAS, Javier: *Poliantea. Antología Camerística Multidisciplinar 1978-1998*. Madrid: EMEC, 2004.
- NONO, Luigi: “Fragmente - Stille, an Diotima” (1979-1980). En: *Orchestral Works & Chamber Music*. Moscow String Quartet. Salzburg: Col legno, 2000 [grabación de 1989].

- BARBER, Llorenç: *Flor sin tiempo* (1980). Amores, group de percussió. Valencia: EGT, 2001 [grabación de 2001].
- FLOYD, John: *Theme and Variations for four timpani* (1980). Cucho Valcárcel. Grabación privada realizada en el RCSMM [grabación doméstica de 2003].
- GUERRERO, Francisco: *Complete orchestral Works (1980-1996)*. Orquesta sinfónica de Galicia. Director: José Ramón Encinar. Salzburg: Col legno, 2003 [grabación de 1999 y 2000].
- HARRISON, Lou: *Double Concerto for Violin and Cello with Javanese Gamelan* (1981-1982). Keneth Goldsmith, violín; Terry King, cello. The Mills College Gamelan Ensemble. USA: Music and Arts Programs of America, 2000 [grabación de 1990].
- GLASS, Philip: *Koyaanisqatsi* (1983). Philip Glass Ensemble y The Western Wind Vocal Ensemble. Director: Michael Riesman. New York: Nonesuch, 2001 [grabación en DVD audio en 1999].
- FERNEYHOUGH, Brian: *Kurze Schatten II* (1983-1989). Magnus Andersson, guitarra. France: Naïve, 2003 [grabación de 1994].
- COATES, Gloria: *Symphony No.4 »Chiaroscuro«* (1984-1990). Stuttgarter Philharmoniker. Director: Wolf-Dieter Hauschild. Germany: CPO, 1996 [grabación de 1990].
- GUBAIDULINA, Sofia: *Et exspecto, sonata for classical accordion solo* (1985). Geir Draugsvoll. Djursholm: BIS, 1995 [grabación de 1994].
- CAGE, John: “Ryoanji” (1985). En: *Ryoan. Una nueva espiritualidad*. Grupo *Cosmos 21*. Director: Carlos Galán. Madrid: Several Records, 2003.
- KURTÁG, György: *Kafka fragments, op. 24* (1985-1986). Anu Komsí, soprano; Sakari Oramo, violín. Helsinki: Ondine, 1996 [grabación de 1995].
- MESSIAEN, Olivier: *Un vitrail et des oiseaux* (1986). Yvonne Loriod (piano) y Ensemble Intercontemporain. Director: Pierre Boulez. Paris: Naïve, 2000.
- ADAMS, John: *Short Ride in a Fast Machine* (1986). City of Birmingham Symphony Orchestra. Director: Simon Rattle. Holland: Emi Classics, 1994 [grabación de 1991].
- ABE, Keiko: “Wind in the Bamboo Grove” (1986). En: *Marimba Fantasy. The Art*

- of Keiko Abe*. Keiko Abe. Mainz: Wergo, 1990 [grabación de 1986].
- MESSIAEN, Olivier: *Éclairs sur l'au-delà* (1987-1991). Orchestre de l'Opéra Bastille. Director: Myung-Whun Cheng. Germany: Deutsche Grammophon, 1994 [grabación de 1994].
- STEINER, Gitta: *Three Pieces for Vibraphone* (1988). Cucho Valcárcel. Grabación privada realizada en el aula 7 del RCSMM en septiembre de 2003.
- PABLO, Luis de: "Compostela" (1989). En: *Luis de Pablo. Chamber Music*. Trío Arbós. Salzburg: Col legno, 2001 [grabación de 1999].
- SWENNEY, Eric; GARDNER, Stephen; MARTIN, Philip; BARRY, Gerald; O'LEARY, Jane; DEANE, Raymond; KINSELLA, John; BUCKLEY, John y BOYDELL, Brian: *Contemporary Music from Ireland* (dir.: Eve O'Kelly). Obras del período 1989-1993. Dublin: The Contemporary Music Centre, 1995 [grabaciones de 1994 y de 1995].
- ZAVALA, Mercedes: "6 minus 431" (1990). En: *Mirada*. Manuel Escalante, piano. Compilación y grabación particular facilitada por la autora.
- VILLA, María: *Canto*. Compilación de obras vocales de Gabriel Fauré, Érik Satie, Arnold Schönberg, Charles Ives, Alban Berg, Frederic Mompou, George Gershwin, Francis Poulenc, Kurt Weill, Luciano Berio, John Cage, Gordon M. Summer. María Villa, soprano; Pedro Mariné, piano; Antonio García Araque, contrabajo; Pedro Estevan, piano cerrado. Madrid: RNE, 1991 [grabación de 1990].
- GALÁN, Carlos: *Cántico de amor del suicida* (1990-1992). Grupo Cosmos, Pura M^a Martínez, Carlos Cuéllar. Director: Carlos Galán. Madrid: EMEC, 1994 [grabación de 1993].
- DUN, Tan: *Death and Fire. Dialogue with Paul Klee* (1991). Helsinki Philharmonic Orchestra. Director: Muhai Tang. Helsinki: Ondine, 1998 [grabación de 1997].
- BOTELLA, Jaime: "Aníhila" (1992). En: *Música de Cámara*. Grup Instrumental de Valencia. Director: Joan Cerveró. Madrid: EMEC, 2002.
- BROWN, Henry (ed.): "Sonido y estructura". En: Paynter, John: *Sonido y estructura*. Cambridge Univ. Press, 1992.
- GALÁN, Carlos: y "Utzil, op. 35, música para un firmamento en reposo" (1992)

- “Ryoan, *op.* 50. Música Matérica XII” (2000). En: *Ryoan. Una nueva espiritualidad*. Grupo *Cosmos 21*. Director: Carlos Galán. Madrid: Several Records, 2003.
- PABLO, Luis de: “Trío” (1993). En: *Luis de Pablo. Chamber Music*. Trío Arbós. Salzburg: Col legno, 2001 [grabación de 1999].
- STOCKHAUSEN, Karlheinz: *Helikopter-quartett* (1993). Arditti string quartet. France: Auvidis, 1999 [grabación de 1996].
- AMY, Gilbert: *La Stravinskyenne, marimba solo* (1996). Cucho Valcárcel. Grabación privada realizada en el RCSMM en 2003.
- GRECO, José Luis: *Perfume* (1997); *Ardor, concierto para violín y orquesta* (1998); *Forbidden Tonic* (2001); *Pastel* (1996); *I'm Superman!* (1994). Orquesta filarmónica de Gran Canaria. Director: Adrian Leaper. UK: ASV, 2001.
- YI, Chen: “Percussion Concerto” (1998). En: *Oriental Landscapes*. Singapore Symphony Orchestra. Director: Lan Shui. Evelyn Glennie, percusión. Austria: BIS, 2002 [grabación de 2001].
- SÁNCHEZ-VERDÚ, José María: “Im Rauschen des Augenblicks” (1998). En: *Música española para flauta, clarinete y piano*. Trío contemporáneo. Madrid: Piccolo, 1998 [grabación de 1998].
- RODRÍGUEZ MÁRQUEZ, Ángel Luis: “Espirales” (1998). En: *Música española para flauta, clarinete y piano*. Trío contemporáneo. Madrid: Piccolo, 1998 [grabación de 1998].
- PYLKKÄNEN, Pekka: “Oona” (1998). En: *Pekka's Tube Factory*. Germany: Naxos, 1999 [grabación de 1998].
- LA FURA DELS BAUS: *F@ust v 3.0 (Residual Symphony)* (1998). Big Toxic, Alex Martín y compositores en Internet. Barcelona: La Fura dels Baus, 1998.
- GLENNIE, Evelyn: *Shadow Behind the Iron Sun*. EU: BMG, 1999.
- HENRY, Pierre: “Variaciones para una puerta y un suspiro”. En: *Música 4 (CD 1)*. *Educación Secundaria Obligatoria*. Barcelona: Teide (Armonía Mundi), [compilación de 1999].
- LIGETI, György: “Musica Ricercata, II (Mesto, rigido e cerimoniale)”. En: *Eyes Wide Shut, Music from the Motion Picture*. Dominic Harlan. New York: Warner, 1999.

- GALÁN, Carlos: “Luur-matérico, *op.* 46, Música matérica VIII” (1999). En: *La escalera de Jacob*. Spanish Brass-Luur Metals. Girona: Anacrusi, 2000 [grabación de 1999].
- PALACIOS, Fernando: *Insectos infectos. Cuento musical para marimba y narrador (o clarinete)* (1999). Jesús Pérez Dámaso, marimba; Radovan Cavallin, clarinete; Fernando Palacios, narrador. Vitoria: AgrupArte, 1999.
- ZAVALA, Mercedes: *El hilo y la trama* (1999). Orquesta Neerlandesa de Flautas. Director: Jorge Caryevschi. Grabación facilitada por la autora.
- MUÑOZ, Enrique: “Sombras” (1999), “Oscuro amor” (2002), “21 gouttes de musique” (2006). En: *Compositores de hoy, vol. 8*. Ensemble vocal *Soli-Tutti*. Director: Denis Gautheyrie. Madrid: EMEC, 2008 [grabación de 2006 y 2007].
- NEUWIRTH, Olga: *Construction in Space, for 4 soloists, 4 ensemble groups and live-electronics. “A Pierre Boulez à son 75ème anniversaire”* (2000). Klangforum Wien. Director: Emilio Pomàrico. London: Kairos, 2002.
- TRIBAL TECH: “Saturn 5” (2000). En: *Rocket Science*. Köln: ESC, 2000.
- BARBER, Llorenç: “Por cierto” (2001). En: *Ryoan. Una nueva espiritualidad*. Grupo *Cosmos 21*. Director: Carlos Galán. Madrid: Several Records, 2003.
- HALFFTER, Cristóbal: “6. Streichquartett” (2001-2002). En: *The String Quartets, vol. 1*. Arditti Quartet. Madrid: INAEM-ANEMOS, 2009.
- CLAREN, Sebastian; KIM, Nam-kuk; SCIARRINO, Salvatore; MÜLLER-HORNBAACH, Gerhard y WALTER, Caspar Johannes: *41. Internationale Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt 2002*. Obras del período 2001-2002. Darmstadt: Col legno, 2004.
- BRU, José María: “Glossa Aculiana” (2003). En: *Acroama. Concierto camerístico*. Madrid: EMEC, 2007.
- RUEDA, Jesús: *Obsesión, para clarinete solo*. Marco Cresci. Grabación privada, realizada en el Centro cultural *Conde Duque* de Madrid, facilitada por el intérprete [grabación de 2003].
- ZUBELDÍA, Emiliana de; SALVADOR, Matilde; SANTIAGO DE MERÁS, Carmen; RODRIGO, María; OZAITA, María Luisa; ROMERO, Elena y ESCRIBANO, María:

- Compositoras españolas del s. XX*. Compilación de obras vocales. Marta Knörr, mezzosoprano; Aurelio Viribay, piano. Barcelona: Columna Música, 2006 [grabación de 2004].
- MALLA, Miguel: “Le flamboyant M. Igor” (2004). En: *Racalmuto*. Madrid: Chihuahua, 2005.
- GRECO, José Luis: *Geografías del silencio* (2004). Concierto para piano y orquesta dedicado a Alejandro Malaspina y a Tadeas Haenke. Grabación en vivo en el estreno de Praga. Grabación facilitada por el autor.
- PABLO, Luis de: *Casi un espejo, para orquesta* (2004). Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI. Director: Juanjo Mena. EU: Diverdi/ANEMOS, 2010 [grabación de 2005].
- LANCHARES, Santiago: *Castor y Pollux (ballet para dúo de piano y percusión)* (2004/2009). Ananda Sukarlan, piano; Miquel Bernat, percusión. EU: Diverdi/ANEMOS, 2010 [grabación de 2010].
- GALÁN, Carlos: *Música matérica*. Compilación. Grupo *Cosmos 21* y Orquesta sinfónica de la Radio de Sofía. Director: Carlos Galán; Orquesta de cuerda *Solistas de Sofía*; *Spanish Brass-Luur Metals*; Orquesta de acordeones *Claroscuros*, Escolanía *Luis Dorao Unamuno*. Madrid: Iberautor, 2005.
- SANZ-BURGUETE, Enrique: “Gaudí’um” (2005). En: *Gaudí’um*. Spanish Brass-Luur Metals. Girona: Anacrusi, 2005.
- GRECO, José Luis: *L’ultimo sogno di Malaspina* (2005). Última aria de la ópera *Malaspina o la Idea de la felicidad*. Version para voz y piano. Grabación facilitada por el autor.
- *Infancias* (2006). Episodio 1º de la ópera *Malaspina o la Idea de la felicidad*. Versión informática: voces a solo con timbre sintetizado. Grabación facilitada por el autor.
- LIGETI, György: *Clear or Cloudy. Complete recordings on Deutsche Grammophon*. Pierre-Laurent Aimard, Douglas Boyd, Gianluca Cascioli, Saschko Gawriloff, Matt Haimovitz, Hakan Hardenberger, Richard Hosford, Alfons & Aloys Kontarsky, Roland Pöntinen, Jean-Guihen Queyras, James Sommerville, Matthew Wilkie, Gerd Zacher, Jacques Zoon, Jane Manning, William Pearson, Mary Thomas, Hagen Quartett, LaSalle Quartett, Chor des Norddeutschen

- Rundfunks Hamburg, Chamber Orchestra of Europe, Ensemble Intercontemporain, London Sinfonietta, Bläservereinigung der Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado, David Atherton, Pierre Boulez, Helmut Franz. Hamburg: Deutsche Grammophon, 2006.
- CASABLANCAS, Benet: “Intrada sobre el nombre de DALÍ” (2006). En: *Benet Casablanca*. Barcelona Symphony and Catalonia National Orchestra. Director: Salvador Mas-Conde. Germany: Naxos, 2010 [grabación de 2007].
- ARACIL, Alfredo: “Epitafio de Prometeo” (2006). En: *Epitafio de Prometeo and other Orchestral Works*. Gerardo López Laguna, piano; Orquesta sinfónica de RTVE. Director: Adrian Leaper. EU: Diverdi/ANEMOS, 2010 [grabación de 2010].
- RUEDA, Jesús: *Pocket Paradise* (2006-2008). Drumming. Director: Miquel Bernat. EU: Diverdi/ANEMOS, 2009.
- “La Tierra, para orquesta” (2007). En: *Nueva creación sinfónica I*. Madrid: Iberautor, 2007.
- COATES, Gloria: *String Quartet n° 9* (2007). *Kreutzer Quartet*. Canada: Naxos, 2010 [grabación de 2008].
- VILLA-ROJO, Jesús: “Variaciones sin tema (versión B)” (2007). Neopercusión. En: *Percusión Plus*. Barcelona: LIM, 2008.
- PICASSO Y LA MÚSICA: Obras de Albéniz, de Falla, Granados, Nin, Debussy, Satie, Stravinsky, Poulenc. En: *Columna Música*, 2009.
- PABLO, Luis de: *Luis de Pablo. Antología personal*. IX Edición del Premio iberoamericano de la Música *Tomás Luis de Victoria 2009*. Grupo Koan, Pura María Martínez (José Ramón Encinar); Orquesta de la Südwestfunk Baden-Baden (Ernest Bour); Coro de Valencia (Josep Pons); Agustín León Ara y Orquesta nacional de España (Antoni Wit); Pilar Jurado, Francesc Garrigosa y Real Orquesta sinfónica de Sevilla (José Ramón Encinar); Asier Polo y Orquesta de Euskadi (Arturo Tamayo); Georg Nigl, Coro masculino del Teatro Regio de Turín y Orquesta sinfónica de la RAI de Turín (Gianandrea Noseda). Madrid: Fundación Autor-SGAE, 2009.
- RILEY, Terry; LUCIER, Alvin; CURRAN, Alvin; MUMMA, Gordon; WOLFF Christian y CARDEW, Cornelius: *¿Los límites de la composición?* Gyan Riley y Terry

Riley; Eduardo Costa, Miguel Ángel Pérez y José Segovia; Alvin Curran; Daan Vandewalle y Gordon Mumma; Rohan de Saram; Madrid-Okho Percusión, Grupo Sipha, Coro de cámara de Madrid y Llorenç Barber. Madrid: GÜELL-La Casa Encendida, 2009 [grabación de **2009**].

COMPILACIÓN EN DISCOS COMPACTOS

CD I: **El concepto de canto** (cortes 1-14)

- 1 *Pierrot lunaire*. Arnold Schönberg.
- 2 *Moses und Aron*. Arnold Schönberg.
- 3 *Ode an Napoleon Buonaparte*. Arnold Schönberg.
- 4 *The survivor from Warsaw*. Arnold Schönberg.
- 5 *Circles*. Luciano Berio.
- 6-11 *Thema. Omaggio a Joyce*. Luciano Berio.
- 12-13 *Le marteau sans maître*. Pierre Boulez.
- 14 *Only*. Morton Feldman.

El punto (15-23)

- 15 *Sinfonía n° 5*. Ludwig van Beethoven.
- 16 *String Quartet*. Witold Lutosławski.
- 17 *Musica Ricercata II*. György Ligeti.
- 18 *Concierto para clave y cinco instrumentos*. Manuel de Falla.
- 19 *Ballo (Folk Songs)*. Luciano Berio.
- 20-21 *Kurze Schatten II*. Brian Ferneyhough.
- 22 *Histoire du soldat*. Igor Stravinsky.
- 23 *Anhíhila*. Jaime Botella.

La línea (24-29)

- 24 *Microcosmos*. Béla Bartók.
- 25 *Rhapsody in Blue*. George Gershwin.
- 26 *Helikopter-streichquartett*. Karlheinz Stockhausen.
- 27 *Tiempo para espacios*. Cristóbal Halffter.
- 28 *Threnody for the Victims of Hiroshima*. Krzysztof Penderecki.
- 29 *A la femminisca (Folk Songs)*. Luciano Berio.

Punto y línea (30-42)

- 30 *Belle, Bonne, Sage*. Baude Cordier.
31 *Fumeux fume par fumée*. Solage.
32 *Threnody for the Victims of Hiroshima*. Krzysztof Penderecki.
33 *Cartridge Music*. John Cage.
34 *Zyklus*. Karlheinz Stockhausen.
35 *Mantra*. Karlheinz Stockhausen.
36-37 *Turangalila*. Olivier Messiaen.
38 *Éclairs sur l'Au-Delà*. Olivier Messiaen.
39 *Ragtime*. Igor Stravinsky.
40 *Saturn 5. Tribal Tech*.
41-42 *En el rumor del instante*. José María Sánchez-Verdú.

Punto y línea sobre el plano (43-50)

- 43 *The Planets*. Gustav Holst.
44 *Transición II*. Mauricio Kagel.
45-46 *Espejos*. Cristóbal Halffter.
47-48 *Metastaseis*. Iannis Xenakis.
49 *Poème électronique*. Edgard Varèse.
50 *Oona*. Pekka Pylkkänen.

CD II: Movimiento (cortes 1-11)

- 1 *Badinerie*. Arcangelo Corelli.
2 *L'oiseau de feu*. Igor Stravinsky.
3-6 *Les cinq doigts*. Igor Stravinsky.
7 *Metamorphosen*. Paul Hindemith.
8 *Short Ride in a Fast Machine*. John Adams.
9 *Music for 18 Musicians*. Steve Reich.
10 *Fungi*. Pekka Pylkkänen.
11 *Estudio de contrastes*. Harold Gramatges.

Forma (12-31)

- 12 *Le sacre du printemps*. Igor Stravinsky.
13 *Suite, op. 29*. Arnold Schönberg.
14 *The Young Persons Guide to the Orchestra (Based Upon Henry Purcell)*. Benjamin Britten.
15 *Music of Changes*. John Cage.
16 *Tierkreis*. Karlheinz Stockhausen.
17-29 *La Stravinskyenne*. Gilbert Amy.
30 *Construction in Space*. Olga Neuwirth.
31 *Espirales*. Ángel Luis Rodríguez Márquez.

Planos (32-44)

- 32 *Amériques*. Edgard Varèse.
33 *Moses und Aron*. Arnold Schönberg.
34-36 *Three Pieces for Vibraphone*. Gitta Steiner.
37 *Acte préalable*. Francisco Guerrero.
38 *Tiempo para espacios*. Cristóbal Halffter.
39 *Espejos*. Cristóbal Halffter.
40-42 *En el rumor del instante*. José María Sánchez-Verdú.
43 *6 minus 431*. Mercedes Zavala.
44 *Móvil I*. Harold Gramatges.

CD III: **Textura (cortes 1-21)**

- 1-3 *Le sacre du printemps*. Igor Stravinsky.
4 *Le marteau sans maître*. Pierre Boulez.
5-7 *Thema. Omaggio a Joyce*. Luciano Berio.
8 *Ever-Livin' Rhythm*. Neil B. Rolnick.
9 *Luur matérico*. Carlos Galán.
10 *Tiempo para espacios*. Cristóbal Halffter.
11 *Mantra*. Karlheinz Stockhausen.
12-13 *Et exspecto*. Sofia Gubaidulina.

- 14 *Threnody for the Victims of Hiroshima*. Krzysztof Penderecki.
- 15-17 *War Requiem*. Benjamin Britten.
- 18-19 *Quatour pour la fin du Temps*. Olivier Messiaen.
- 20 *Fünf Orchesterstücke, op. 16*. Arnold Schönberg.
- 21 *El hilo y la trama*. Mercedes Zavala.

CD IV: **Color** (cortes 1-18)

- 1 *Déploration sur la mort d'Ockeghem*. Josquin Desprez.
- 2 *Theme and Variations for four timpani*. John Floyd.
- 3 *Music for Marcel Duchamp*. John Cage.
- 4 *Alogías*. Javier Darías.
- 5 *Incidencias*. Harold Gramatges.
- 6 *Canto*. Elliot Carter.
- 7 *Motettu de tristura*. Luciano Berio.
- 8 *Rothko Chapel*. Morton Feldman.
- 9 *Fragmente-Stille, an Diotima*. Luigi Nono.
- 10-11 *Insectos infectos*. Fernando Palacios.
- 12 *Obsesión*. Jesús Rueda.
- 13 *Lux Aeterna*. György Ligeti.
- 14 *Variations pour une porte et un soupir*. Pierre Henry.
- 15 *Waves*. Tôru Takemitsu.
- 16 *Fluorescences for orchestra*. Krzysztof Penderecki.
- 17 *Wind in the Bamboo Grove*. Keiko Abe.
- 18 *Klavierstücke*. Karlheinz Stockhausen.

Obra artística sinestésica (19-23)

- 19 *Prometeo*. Alexander Scriabin.
- 20 *Le flamboyant monsieur Igor*. Miguel Malla.
- 21 *The Penguin*. Raymond Scott.
- 22-23 *Aproximación al tercer vector linealmente independiente*.
Cucho Valcárcel.

APÉNDICE II
VIDEOGRÁFICO²
(orden cronológico)

- MÉLIÈS, Georges: *Un homme de têtes. Le voyage dans la lune*. **1898**. Paris: Star
Film Geo Méliès. (DVD)
- ZECCA, Ferdinand: *Les Kiriki. Acrobates japonais*. Ca. **1904-1906**. Sonoro con piano.
Coloreada. (DVD)
- CHOMÓN, Segundo de: *L'hotel elettrico*. Italia: RAI, **1905**. (DVD)
- ZECCA, Ferdinand: *The Golden Beetle*. **1907**. Sonoro con piano. (DVD)
- EGGELING, Viking: *Symphonie diagonale*. Essex Films, **1921**. (DVD)
- RICHTER, Hans: *Rhythmus 21*. Germany: **1921**. Cortometraje de 3'. (DVD)
- LÉGER, Fernand: *Ballet mecánico* (extracto). Synchro-ciné, **1923**. (DVD)
- RAY, Man: *Le retour à la raison*. Paris: **1923**. (DVD)
- EGGELING, Viking: *Symphonie diagonale*. Germany: **1924**. Cortometraje de 7', con el
sonoro incorporado. (DVD)
- EISENSTEIN, Sergei M.: *El acorazado Potemkin (Bronenozes Potemkin)*. Director de
la colección: Vicente Romero. Obras clásicas del cine mudo. Arxiu
d'audiovisuals de la Generalitat de Catalunya (Filmoteca). Barcelona:
Generalitat de Catalunya, 1993 [URSS: **1925**]. (VHS)
- BERGMAN, Ingmar [(sic)]³ y EISENSTEIN, Sergei M.: *El acorazado Potemkin*.
Madrid: Prisa Innova [bajo licencia de Producciones JRB], 2008. (DVD)
- CÜRLIS, Hans: *Manos creadoras: Otto Dix (1926)*. Madrid: Fundación Juan March,
2006. Cortometraje (fragmento de 10' de duración). (CINE)
- RAY, Man: *Emak-Bakia. Cinépoème*. Paris: **1926**. Con sonoro minimal. (DVD)
- DUCHAMP, Marcel: *Anémic cinéma*. **1926**. (DVD)
- RUTTMANN, Walther: *Berlín, sinfonía de una ciudad (Berlin: Die Sinfonie der
Großstadt)*. **1927**. Orígenes del cine. Madrid: Divisa, 2003. (DVD)

² Las referencias, en las que no figura la responsabilidad editorial, han sido obtenidas a través de Internet.

³ Así queda recogido el crédito en la referencia citada, figurando como autores literarios Sergei Eisenstein y Nina Agadzhanova-Shutko.

ALEKSANDROV, Grigori y EISENSTEIN, Sergei M.: *October 1917*. URSS: **1927**.
 [Sueva Films (DVD)]

RAY, Man: *L'etoile de mer*. Paris: **1928**. (DVD)

VERTOV, Dziga y KAUFMAN, Mikhail: *Chelovek S kinoapparatom -The man
 with a movie camera*. Prod. Vufku (experimento de comunicación cinemática).
 Rusia: **1929**. (DVD)

McCLEOD, Norman: *Plumas de caballo*. Madrid: Universal, 2003 [Paramount:
1932]. (DVD)

McCAREY, Leo: *Sopa de ganso*. Madrid: Universal, 2003 [Paramount: **1933**].
 (DVD)

WOOD, Sam: *Una noche en la ópera*. EE UU: Turner Entertainment, 2004 [Metro-
 Goldwyn-Mayer, **1935**]. (DVD)

RESNAIS, Alain: *Van Gogh (1948), Guernica (1950), Gauguin (1950), Toda la
 memoria del mundo (1956), El canto del estireno (1958)*. Cortometrajes.
 Madrid: Versus, 2009. (DVD)

MINELLI, Vincente: *An American in Paris*. EE UU: Turner Entertainment, 2008
 [MGM, **1951**]. (DVD)

CHAPLIN, Charles: *Candilejas*. France: MK2 / Warner, 2003 [**1952**]. (DVD)

SUÁREZ, Gonzalo: *Ditirambo vela por nosotros / Ditirambo (1966/1967)*. Madrid:
 Mare Films, 2008 [Barcelona: Hersua Interfilms, 1969 / Madrid: Filmoteca
 española, 2004]. (DVD y CINE)

CRESCI, Mario: *Tricarico*. Exposición monográfica antológica y entrevista. Matera:
 Galería de Arte Moderno de Torino, **1970**. (DVD)

BRESSON, Robert: *Lancelot du Lac*. Barcelona: Intermedio, 2006 [Francia / Italia:
 Gaumont, **1974**]. (DVD)

RUSSELL, Ken: *Mahler, una sombra en el pasado*. Madrid: Vella Vision, 2005
 [**1974**]. (DVD)

LA FURA DELS BAUS: LA FURA dels BAUS 1979-2004. Barcelona: Electa, 2004.
 (DVD)

PARKER, Alan: *Fame*. USA: Turner Entertainment, 2003 [MGM, **1980**]. (DVD)

SELHOFER, Françoise: *Marie-Louise von Franz. Bollingen, September 1982*.

- Stiftung für Jung'sche Psychologie*. Entrevista con Marie-Louise von Franz. Versión española de M^a Paz Jáuregui. Küsnacht (Suiza): Fundación Stiftung für Jung'sche Psychologie, **1982**. (VHS)
- PARKER, Alan: *Pink Floyd. The Wall*. Tin Blue, 1999 [MGM, **1982**]. (DVD)
- DENTLEY, Bob: "Retrospective". En: *Pink Floyd. The Wall*. Tin Blue, 1999 [MGM, **1982**]. (DVD)
- CHATTINGTON, Barry: "The other side of the wall". En: *Pink Floyd. The Wall*. Tin Blue, 1999 [MGM, **1982**]. (DVD)
- SCARFE, Gerald: "Another brick in the wall". En: *Pink Floyd. The Wall*. Tin Blue, 1999 [MGM, **1982**]. (DVD)
- FRIEDRICH, Götz y KORNGOLD, Erich Wolfgang: *Die tote Stadt (La ciudad muerta)*. Deutsch Oper Berlin. Director: Heinrich Hollreiser. Berlin: **1983**. (CINE)
- REGGIO, Godfrey: *Koyaanisqatsi*. Santa Fe (EE UU): IRE (*Institute for Regional Education*), **1978-1983**. (VHS)
- *Powaqqatsi*. EE UU: IRE, **1987**. (VHS)
- LARGE, Brian: *Wozzeck. Alban Berg*. Director musical: Claudio Abbado, director de escena: Adolf Dresen. Ópera en tres actos y quince escenas filmada en vivo en la Viena State Opera. Madrid: del Prado, 2004 [ORF, **1987**]. (DVD)
- SIMPSON, Michael: *The Rape of Lucretia. Benjamin Britten*. English National Opera Orchestra. Director musical: Lionel Friend. Leipzig: Arthaus Musik [Channel Four Television / RM Arts, **1987**]. (DVD)
- SUÁREZ, Gonzalo: *Remando al viento*. Madrid / Noruega: Ditirambo Films, SA / Viking Films, **1988**. (VHS) [Warner, 2005. (DVD)].
- LARGE, Brian: *Elektra. Richard Strauss*. Director musical: Claudio Abbado; director de escena: Harry Kupfer. Ópera en un acto, filmada en vivo en la Viena State Opera. Madrid: del Prado, 2004 [ORF / RM Arts, **1989**]. (DVD)
- CORNEAU, Alain: *Tous les matins du monde*. France: Studiocanal, **1991** (CINE). Edición remasterizada y restaurada digitalmente. Barcelona: Track Media, 2007. (DVD)
- ERICE, Víctor y LÓPEZ, Antonio: *El sol del membrillo*. **1992**. Madrid: CAMM CINCO, 2004. (DVD)

- LOHNER, Hening y CAGE, John: *One” and 103*. New York: Mode, 2007 [**1992**].
(DVD)
- SCHEFFER, Frank: *Igor Stravinsky: The Final Chorale/Arnold Schönberg: Five
Orchestral Pieces*. The Netherlands Wind Ensemble. Director: Reinbert de
Leeuw. Interviene Robert Craft [filmado en **1991**] / The Netherlands Radio
Philharmonic. Director: Michael Gielen. Intervienen Charles Rosen, Carl E.
Schorske y Michael Gielen [filmado en **1994**]. Colección *Juxtapositions*. France:
Idéale Audience Internacional, 2005. (DVD)
- GERAULT, Yvon: *Picasso and Dance. Le train blue / Le tricorne*. Paris: NVC Arts,
1994. (DVD)
- BAUSSY-OULIANOFF, Didier: “The story of a marriage”. En: *Picasso and Dance*.
Paris: NVC Arts, **1994**. (DVD)
- AMÁN, Carlos: *No-Do. Una historia próxima*. Madrid: RTVE, **1994**. (VHS)
- GAVIN, Barrie: *Peter Grimes. Benjamin Britten*. English National Opera Orchestra.
Director musical: David Atherton. Ópera filmada en el London Coliseum.
Madrid: del Prado, 2005 [BBC/RM Arts, **1994**]. (DVD)
- PALMER, Tony: *Death in Venice*. A partir de la ópera de Benjamin Britten y basada en
la novela de Thomas Mann. The English Chamber Orchestra. Director: Stuart
Bedford. London: **1995**. (VHS)
- CRESWELL, Luke y McNICHOLAS, Steve: *Stomp: Brooms (1995)*. London:
Yes/No Production / VCI, 1998. (VHS)
- GAVIN, Barrie: “After the Wake”. En: *Orchestral Music in the 20th Century*. City of
Birmingham Symphony Orchestra. Director: Sir Simon Rattle. Colección
Leaving Home. Volumen 6. Leipzig: Arthaus Musik, **1996**. (DVD)
- “Three Journeys Through Dark Landscapes”. En: *Orchestral Music in the 20th
Century*. City of Birmingham Symphony Orchestra. Director: Sir Simon Rattle.
Colección *Leaving Home*. Volumen 4. Leipzig: Arthaus Musik, **1996**. (DVD)
- MAY, Deborah: “The American Way”. En: *Orchestral Music in the 20th Century*. City
of Birmingham Symphony Orchestra. Director: Sir Simon Rattle. Colección
Leaving Home. Volumen 5. Leipzig: Arthaus Musik, **1996**. (DVD)
- WEST, Peter: “Colour”. En: *Orchestral Music in the 20th Century*. City of Birmingham

- Symphony Orchestra. Director: Sir Simon Rattle. Colección *Leaving Home*. Volumen 3. Leipzig: Arthaus Musik, **1996**. (DVD)
- "Dancing on a Volcano". En: *Orchestral Music in the 20th Century*. City of Birmingham Symphony Orchestra. Director: Sir Simon Rattle. Colección *Leaving Home*. Volumen 1. Leipzig: Arthaus Musik, **1996**. (DVD)
- "Rhythm". En: *Orchestral Music in the 20th Century*. City of Birmingham Symphony Orchestra. Director: Sir Simon Rattle. Colección *Leaving Home*. Volumen 2. Leipzig: Arthaus Musik, **1996**. (DVD)
- WEST, Peter y GAVIN, Barrie: "Threads". En: *Orchestral Music in the 20th Century*. City of Birmingham Symphony Orchestra. Director: Sir Simon Rattle. Colección *Leaving Home*. Volumen 7. Leipzig: Arthaus Musik, **1996**. (DVD)
- TRUEBA, Javier: *Atapuerca. El misterio de la evolución humana*. Madrid: Scientific Films y Asociación de Televisión Educativa Iberoamericana, **1996**. (VHS)
- LARGE, Brian: *The Rake's Progress. Igor Stravinsky*. Director musical: Sylvain Cambreling. Ópera filmada en vivo en el Salzburg Festival. Madrid: del Prado, 2005 [ORF/RM Arts, **1996**]. (DVD)
- VALENTÍN, Juanma: *Siluetas*. Cortometraje de ficción. Madrid: Artes Audiovisuales, **1996**. (CINE)
- CRESSWELL, Luke y McNICHOLAS, Steve: *Stomp: Out Loud (1997)*. London: VCI, 1998. (VHS)
- VARELA, Ana Márcia y VILLELA, Leo: *Típicamente humano. La naturaleza humana. La debilidad humana. La debilidad natural. O ni rastro de peine. Ni tampoco de cepillo. Performance a partir de Días felices*, de Samuel Beckett. Copia facilitada por los autores. Madrid: **1998**. (VHS)
- IESE: *El arte de la música y el arte de la pintura narran los principales hechos de La Pasión según San Mateo*. Versión musical de la Orquesta sinfónica de Hungría. Director: Geza Oberfrank. Barcelona / Madrid: IESE Universidad de Navarra, **1999**. (VHS)
- DISNEY, Roy: *Fantasia 2000*. EE UU: Buena Vista Home Entertainment, **2000**. (VHS)
- CAIRNS, Tom: *Trouble in Tahiti. Leonard Bernstein*. Director musical: Paul Daniel. UK: Opus Arte, 2002 [**2001**]. (DVD)

- HARLAN, Jan: *Stanley Kubrick: una vida en imágenes*. EE UU: Warner Bros., **2001**.
(DVD)
- KENT, Don: *Die Tote Stadt. Erich Wolfgang Korngold / Paul Schott*. Ópera en tres actos. Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Director musical: Jan Latham-Koenig; director de escena: Inga Levant. Germany: Arthaus Musik, **2001**.
(DVD)
- BERESFORD, Bruce: *La novia del viento*. Barcelona: Manga Films, 2008 [**2001**].
(DVD)
- EVANS, Kat: *Stravinsky: The Firebird & Les Noces*. The Royal Ballet, Covent Garden. Mikhail Fokine & Bronislava Nijinska (cor.); John Carewe (dir.). United Kingdom: BBC Opus Arte, **2002**. (DVD)
- TRUEBA, Javier: *Atapuerca, patrimonio de la humanidad*. Madrid: Scientific Films, **2002**. (DVD)
- KAWAGUCHI, Masumi: *Tan Dun. Tea. A mirror of soul (2002)*. Opera in three acts. Libreto de Tan Dun y Xu Ying. Bass-baritone Chorus of the Netherlands Opera, NHK Symphony Orchestra de Tokio. Director: Tan Dun; director de escena: Pierre Audi. Ópera filmada en vivo en 22 de octubre de 2002 en el Suntory Hall de Tokio (estreno mundial). EU: Deutsche Gramophon, 2004. (DVD)
- BARGALLÓ, Toni: *Merlin. Isaac Albéniz*. Director musical: José de Eusebio; director de escena: John Dew. Ópera filmada en vivo en 9 de junio de 2003 en el Teatro Real de Madrid (estreno mundial). UK: Opus Arte, 2004 [**2003**]. (DVD)
- CARPENTIER, Alejo: En: *Grandes personajes a fondo*. Barcelona: Gran Vía Musical de Ediciones SL, **2004**. (DVD)
- GUASCH, Anna Maria: *Symma Pictórica. Historia Universal de la Pintura. De las Vanguardias a la Postmodernidad*. DVD X. Madrid: Planeta, **2004**. (DVD)
- HARRIS, Ed: *Pollock*. EE UU: Columbia Tristar Home Entertainment, **2004**. (DVD)
- ETCHEVERRY, J. P.: *Minotauromaquia (Pablo en el laberinto)*. (Lleida/Madrid: Animac / MNCARS, **2004**. Cortometraje de 10'. (CINE)
- DARMON, Eric: *Looking Glass*. Colección *Juxtapositions*. France: Idéale Audience Internacional, **2004**. (DVD)
- GRUBE, Thomas y SÁNCHEZ LANSCH, Enrique: *¡Esto es ritmo!* Alemania: Karma,

- 2004.** (CINE) [2007 (DVD)]
- RACALMUTO: *Racalmuto*. Madrid: Chihuahua Management, **2005.** (DVD)
- GAUMNITZ, Michaël: *Paul Klee, die Stille des Engels*. Paris: Arte vidéo, **2005.**
(DVD)
- BRANDT, Brian: *Xenakis: La légende d'Eer*. Xenakis electronic music 1. New York: Mode, **2005.** (DVD)
- WEINSTEIN, Larry: *Shostakovich against Stalin. The War Symphonies*. Canada / Germany: Decca, **2005.** (DVD)
- VILLER, Claus: *Moses und Aron. Arnold Schönberg*. Ópera incompleta en dos actos. Grabación en vivo en la Vienna State Opera. Director musical: Daniele Gatti; director de escena: Reto Nickler. Germany: Arthaus Musik, **2006.** (DVD)
- CARNEY, John: *Once*. Irlanda: M. Niland, **2006.** (CINE) [Avalon, 2007. (DVD)].
- GRÖNING, Philip: *El gran silencio*. Madrid: Karma, 2007 [**2006**]. (DVD)
- HOLLAND, Agnieszka: *Copying Beethoven*. Barcelona: Notro films, 2007 [Warner Bros., **2006**]. (DVD)
- VALENTÍN, Juanma: *El bosque hueco*. Vídeo-arte. Madrid: Ojosdenube, **2006.**
(DVD)
- BRANAGH, Kenneth: *La flauta mágica*. Barcelona: Manga films, 2007 [**2006**]. (DVD)
- PORTABELLA, Pere: *Die Stille vor Bach (El silencio antes de Bach)*. España: Films 59, **2007.** (CINE) [2008 (DVD)]
- VEGA, Mario: *Pulso y silencio. Montejo y su música*. Cortometraje documental de arte e investigación. Madrid: Mancomunidad de servicios culturales de la sierra norte, **2007.** (CINE y DVD)
- ELMQUIST, Helén: *Tan Dun Water Concerto, for water percussion and orchestra*. Filmado en 8 de noviembre de 2007 en el Stockholm Concert Hall. Royal Stockholm Philharmonic Orchestra; David Cossin (percussion). Director: Tan Dun. UK: Opus Arte, 2009 [**2007**]. (DVD)
- DEFILLA, Peider A.: *Lázaro. Cristóbal Halffter / Juan Carlos Marset*. Ópera en un acto filmada en vivo en 4 de mayo de 2008 en el Kiel Opera (estreno mundial). Philharmonisches Orchester Kiel. Director musical: Georg Fritzsche; director de escena: Alexander Schulin. Germany: NEOS, **2008** [2004-2007]. (DVD)

- SCHEFFER, Frank: *Karlheinz Stockhausen. Helicopter String Quartet*. Germany: Medici Arts / Idéale Audience Internacional, **2008** [estreno de la obra en el Holland Festival: Allegri Film, 1995]. (DVD)
- SÁNCHEZ LANSCH, Enrique: *The Promise of Music*. Deutschland: Deutsche Grammophon DW-TV / Unitel, **2008**. (DVD)
- COLIN, François: *Quand la peinture interprète la musique...* Iglesia Saint-Germain de Paris (Andrésy): Studio 102, **2008**. (DVD)
- VALENTÍN, Juanma: *Un pueblo de niños*. Cortometraje de ficción. Madrid: Manucomunidad de servicios culturales de la sierra norte, **2008**. (DVD)
- *Buscando la luz*. Cortometraje documental de arte e investigación. Jaén: Universidad de Jaén, **2008**. (DVD)
- SANDERS-BRAHMS, Helma: *Clara*. Largometraje. Alemania: **2008** (CINE) / Barcelona: Paycom, 2011 (DVD).
- VALENTÍN, Juanma: *En la piel del paisaje*. Cortometraje documental de arte e investigación. Jaén: Universidad de Jaén, **2009**. (DVD)
- CRESSWELL, Luke y McNICHOLAS, Steve: *Stomp: Live (2009)*. London: Yes/No Production / Kaleidoscope, 2009. (DVD)
- ELMQUIST, Helén: *Tan Dun Paper Concerto*. Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. Director: Tan Dun. Haruka Fujii, percusión de papel. UK: Opus Arte, **2009**. (DVD)
- TROTTA, Margarethe von: *Vision. Aus dem leben der Hildegard von Bingen*. Alemania/Francia: Karma (dist.), 2010 [**2009**]. (CINE)
- VALCÁRCEL, Cucho: *Punto y... línea (una trama musical)*. Largometraje documental. Madrid: Cucho Valcárcel y *Ojosdenube producciones*, **2011**. (CINE y DVD)

APÉNDICE III

CUESTIONARIOS EN CASTELLANO Y EN FRANCÉS DEL MODELO 2

CUESTIONARIO SOBRE HÁBITOS MUSICALES (Modelo 2)

Edad:

Sexo:

Centro de estudios:

Curso:

Fecha:

1. ¿Sueles escuchar música habitualmente? (marca la opción elegida con una circunferencia)

Sí:

- **Todos los días**
- **Cada dos días**
- **Alguna vez a la semana**
- **En pocas ocasiones**

No

2. ¿Qué tipo de música te gusta más? (puedes dar algún nombre del compositor o intérprete que escuches más a menudo)

3. Cuando escuchas música ¿en qué te fijas más?

- **En la voz**
- **En los instrumentos**
- **En el texto**
- **En nada**
- **En todo**

4. Mientras escuchas música ¿sueles hacer otras cosas además de escuchar?

5. ¿Alguna vez escuchas música sin hacer otra cosa que escuchar?

6. Si te gusta escuchar música ¿podrías decir por qué te gusta escuchar música?

7. Si no te gusta escuchar música ¿podrías explicar por qué no te gusta escuchar música?

8. ¿Lees o estudias mientras escuchas música?

9. ¿Sirve la música para algo?

Sí: (explica para qué)

No

10. Para escuchar música ¿qué medio utilizas habitualmente?

- **Radio**
- **Televisor**
- **Disco compacto (CD)**
- **MP3, MP4**
- **PSP**
- **Ordenador**
- **Equipo de audio de alta fidelidad**
- **Teléfono portátil (móvil)**
- **Salas de recitales y conciertos (auditorios, teatros)**
- **Otros (.....)**

11. ¿Quién te recomienda la música para escuchar?

- **Los amigos**
- **Mis padres**
- **Nadie**
- **Los programas de radio**
- **Los programas de televisión**
- **Otros (.....)**

12. Si en tu casa se escucha música ¿recuerdas qué tipo de música suele escuchar cada miembro de tu familia?

Padre:

Madre:

Hermanos/as:

Otros ():

13. ¿Cómo adquieres la música que escuchas?

- **Compro discos compactos originales (CD)**
- **Compro discos “pirateados” (CD)**
- **Copio la música a través de Internet**
- **Copio la música a través del préstamo de los originales de otras personas**
- **Compro entradas para escuchar música en vivo**

14. ¿En tu casa se escucha música habitualmente?

Sí

No

15. Si alguien de tu familia escucha música habitualmente ¿sabes qué medio utiliza?

- **Radio**
- **Televisor**
- **Disco compacto (CD)**
- **MP3, MP4**
- **PSP**
- **Salas de recitales y conciertos (auditorios, teatros)**
- **Otros (.....)**

16. ¿Vas habitualmente, o alguna vez, a una exposición?

Sí:

- a. de pintura**
- b. de escultura**
- c. de arquitectura**
- d. de fotografía**
- e. de grabado**
- f. de instalaciones plásticas**
- g. de otras (.....)**

No (si has contestado que no, explica el porqué)

17. Si has ido alguna vez a una exposición ¿podrías indicar con quién has ido o quién te ha llevado?

18. Si alguna vez fuiste a alguna exposición ¿elegiste tú el ir o fuiste obligado/a?

**19. ¿Posees algún tipo de formación musical? Especifica cuál.
(Nombra el centro de estudios en que aprendes o aprendiste música)**

Finalmente, te pedimos que escribas las palabras de este cuestionario, si las hubiera, cuyo significado no hayas entendido.

QUESTIONNAIRE SUR LES HABITUDES MUSICALES (Modèle 2)

Âge:

Sexe:

Centre d'études:

Année:

Date:

1. Écoutez-vous normalement de la musique? (entourez votre réponse d'un cercle)

Oui:

- **Tous les jours**
- **Tous les deux jours**
- **Parfois pendant la semaine**
- **Rarement**

Non

2. Quel style de musique préférez-vous? (vous pouvez donner, si vous le voulez, le nom du compositeur ou de l'interprète que vous écoutez le plus)

3. Quand vous écoutez de la musique, à quoi faites-vous le plus attention?

- **A la voix**
- **Aux instruments**
- **Aux paroles**
- **A rien de spécial**
- **A tout**

4. Faites-vous autre chose tout en écoutant de la musique?

5. Est-ce que vous écoutez parfois uniquement de la musique sans rien faire d'autre en même temps?

6. Si vous aimez écouter de la musique, pourriez-vous dire pourquoi vous aimez en écouter?

7. Si vous n'aimez pas écouter de la musique, pourriez-vous dire pourquoi vous n'aimez pas en écouter?

8. Est-ce que vous lisez ou vous étudiez tout en écoutant de la musique?

9. La musique sert-elle à quelque chose?

Oui: (expliquez à quoi ça sert)

Non

10. Pour écouter de la musique, de quoi vous servez-vous normalement?

- **Radio**
- **Télévision**
- **Disque compact (CD)**
- **MP3, MP4**
- **PSP**
- **Ordinateur**
- **Chaîne audio Hi Fi**
- **Portable**
- **Salles de récitals et de concerts (auditorium, théâtres)**
- **Autres (.....)**

11. Qui vous recommande la musique à écouter?

- **Les amis**
- **Mes parents**
- **Personne**
- **Les programmes de radio**
- **Los programmes de télévision**
- **Autres (.....)**

12. Si chez vous on écoute de la musique, pouvez-vous nous dire quel style de musique écoute normalement chaque membre de votre famille?

Père:

Mère:

Frères/Sœurs:

Autres ()::

13. Comment vous procurez-vous la musique que vous écoutez?

- **J'achète des disques compacts originaux (CD)**
- **J'achète des disques "piratés" (CD)**
- **Je copie la musique sur Internet**
- **Je copie la musique des disques originaux qu'on me prête**
- **J'achète des billets pour écouter de la musique en direct**

14. Écoute-t-on normalement de la musique chez vous?

Oui

Non

15. Si quelqu'un de votre famille écoute normalement de la musique, de quel moyen se sert-il?

- a. Radio**
- b. Télévision**
- c. Disque compact (CD)**
- d. MP3, MP4**
- e. PSP**
- f. Salles de récitals et de concerts (auditorium, théâtres)**
- g. Autres (.....)**

16. Allez-vous souvent ou parfois à une exposition?

Oui:

- h. de peinture**
- i. de sculpture**
- j. d'architecture**
- k. de photos**
- l. de gravures**
- m. d'expositions plastiques**
- n. d'autres (.....)**

Non (si vous avez répondu non, expliquez pourquoi)

17. Si vous êtes allé/e un jour à une exposition, pourriez-vous nous dire avec qui vous y êtes allé/e ou qui vous y a emmené/e?

18. Si vous êtes allé/e un jour à une exposition, c'est vous qui avez décidé d'y aller ou vous y êtes allé/e par obligation?

19. Est-ce que vous avez une formation musicale? Laquelle ? (Donnez le nom du centre d'études où vous apprenez ou bien celui où vous avez appris de la musique)

Et finalement, écrivez, s'il y en a, les mots de ce questionnaire dont vous n'avez pas compris le sens.

CUESTIONARIO (Modelo 2)

Queremos averiguar si es posible relacionar, de alguna manera, las obras musicales con las artes plásticas. Para ello, necesitamos que nos ayudes dándonos tu punto de vista, que, para nosotros, es muy importante. Para empezar, necesitamos saber cuál es tu edad y, si quieres, también puedes poner tu nombre:

Edad:

Sexo:

Centro de estudios:

Curso:

Fecha:

Nombre:

Vamos a comenzar.

Escucharás cuatro audiciones musicales y, en cada una de ellas, queremos que contestes a unas preguntas sobre la posible relación que pudiera existir entre la música y las imágenes que te presentamos. Concéntrate mucho en la escucha y en las imágenes.

1ª AUDICIÓN (W. LUTOSŁAWSKI)

La 1ª audición consta de tres partes: A-B-A.

¿Se podría relacionar la música con alguna de las obras plásticas? Si crees que sí, ¿con qué obras plásticas, de las expuestas, se puede comparar cada una de las partes de la obra musical? Pon una letra (A o B) junto a las figuras que consideres que están relacionadas con una parte musical concreta, y explica por qué crees que están relacionadas con dichas figuras.



Fig. 1



Fig. 2

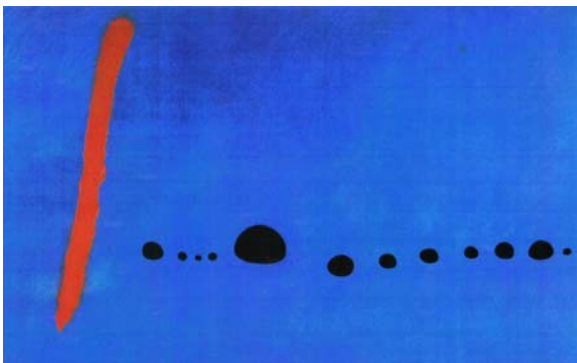


Fig. 3

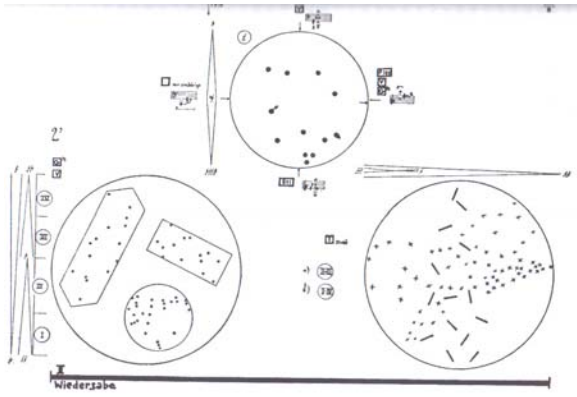


Fig. 4

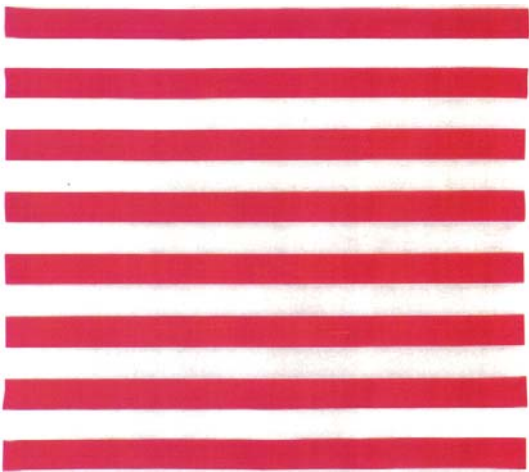


Fig. 5



Fig. 6

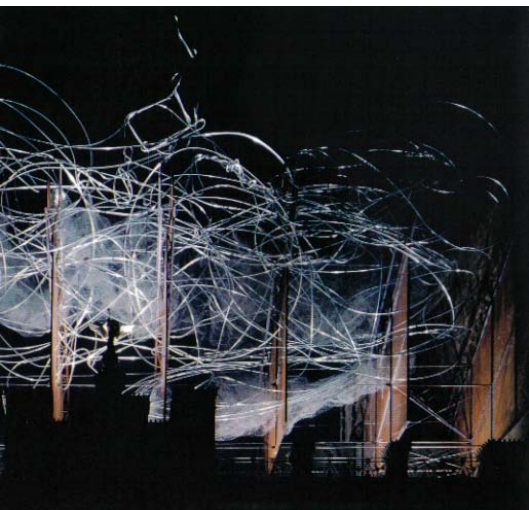


Fig. 7



Fig. 8

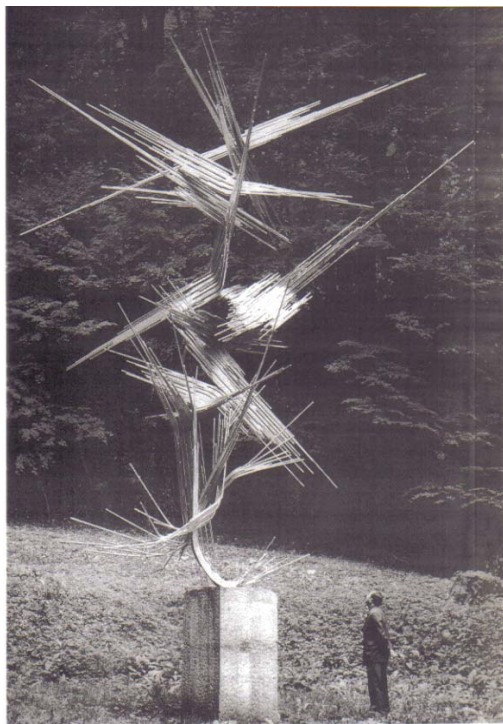


Fig. 9

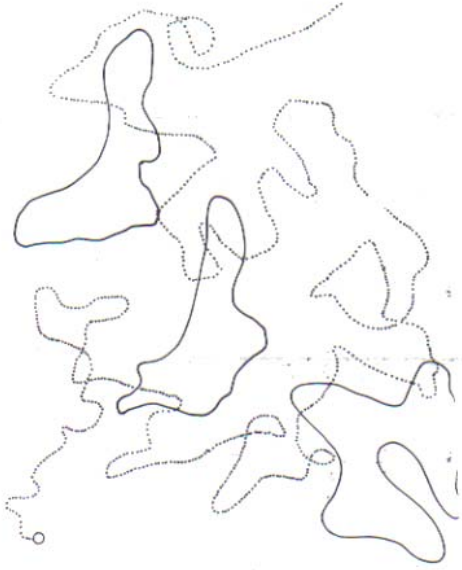


Fig. 10

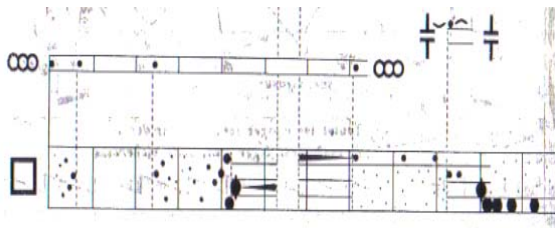


Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13

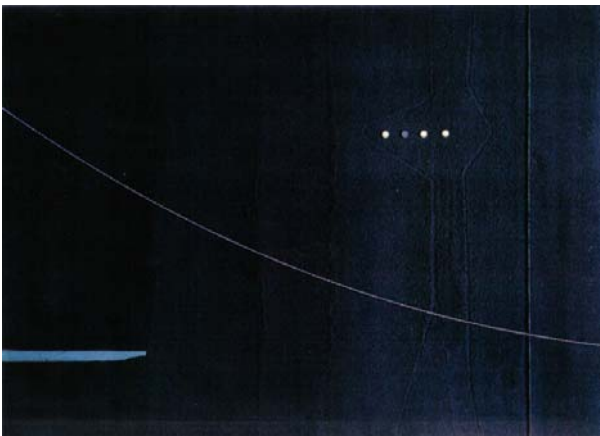


Fig. 14

2ª AUDICIÓN (N. B. ROLNICK)

¿Crees que existe alguna relación entre la música de la 2ª audición y las imágenes de las obras plásticas expuestas? Si consideras que sí, marca la imagen con una **X** y **explica** en qué se parecen (textura, color, forma, planos) y **por qué** (si necesitas más espacio, puedes escribir por detrás).



Fig. 15

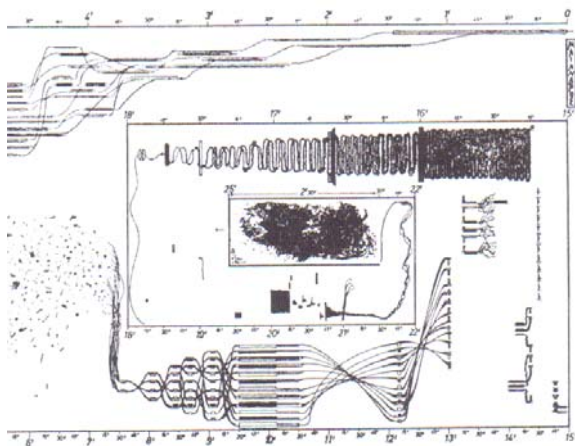


Fig. 16



Fig. 17

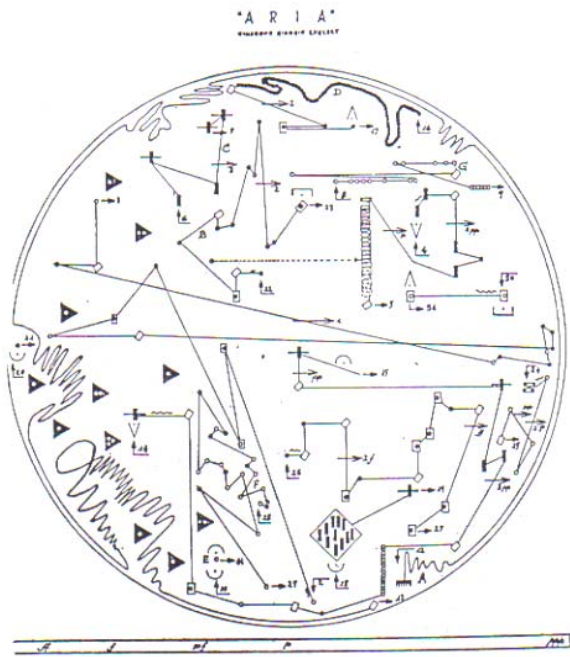


Fig. 18

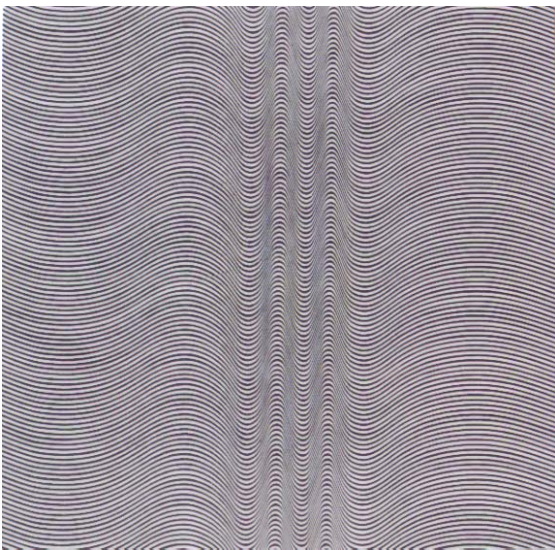


Fig. 19

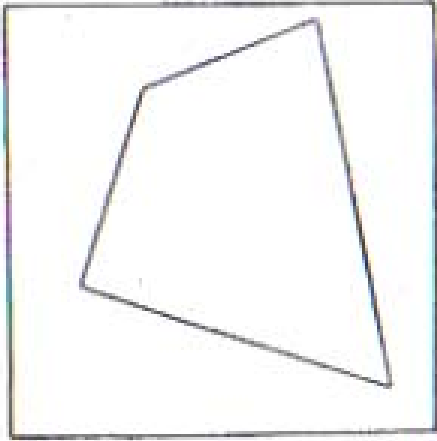


Fig. 20

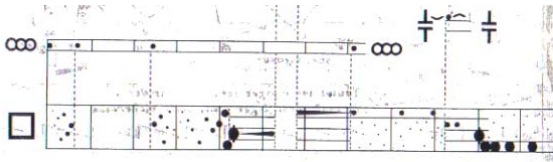


Fig. 21



Fig. 22

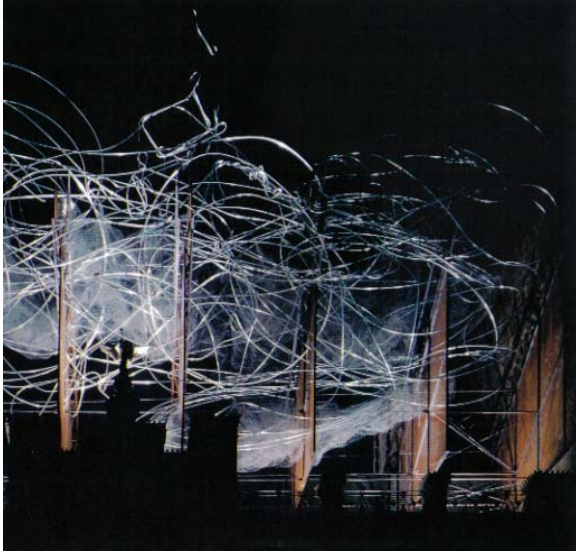


Fig. 23



Fig. 24

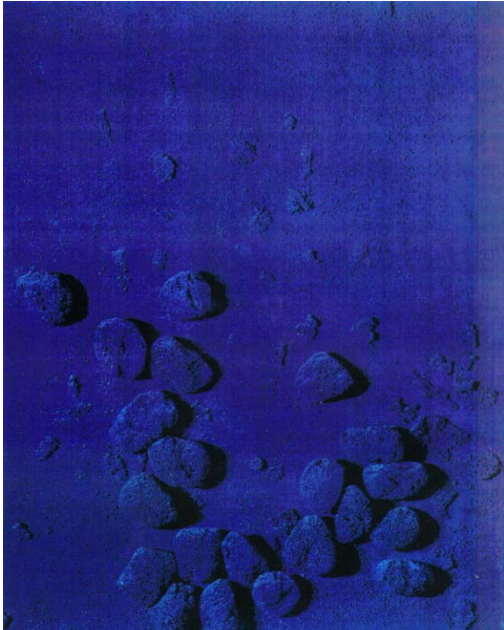


Fig. 25



Fig. 26

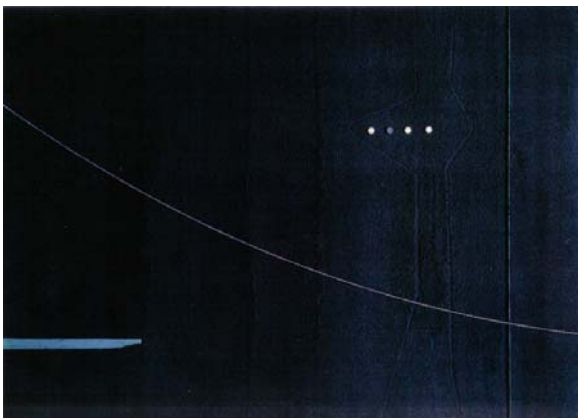


Fig. 27

3ª AUDICIÓN (M. ZAVALA)

De las siguientes obras plásticas expuestas, **sólo hay tres** que se relacionan con la obra musical en cuanto a la **textura** y el **color**. Marca con una **X** las que consideres relacionadas. **Explica por qué** has elegido las marcadas.



Fig. 28



Fig. 29



Fig. 30



Fig. 31



Fig. 32



Fig. 33



Fig. 34

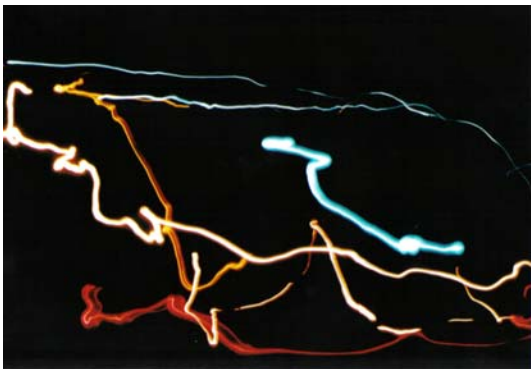


Fig. 35

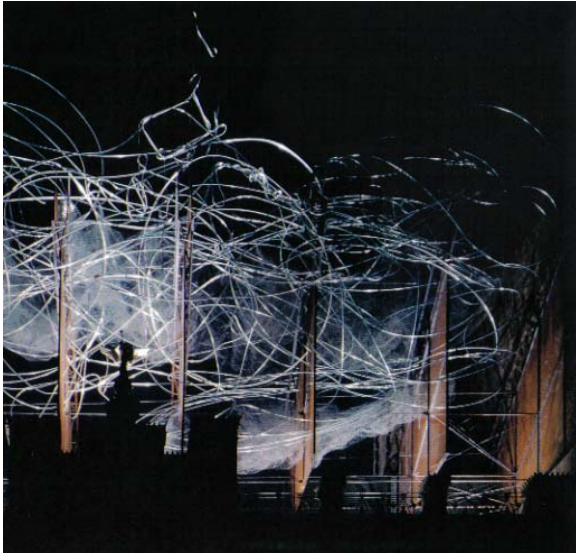


Fig. 36



Fig. 37

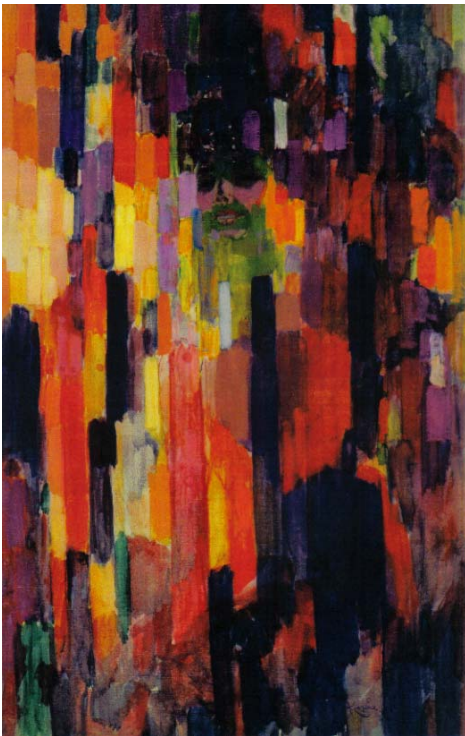


Fig. 38

4ª AUDICIÓN (O. NEUWIRTH)

La música de la siguiente audición ha sido creada a partir de UNA de las obras plásticas que te presentamos. ¿Sabrías decirnos de cuál se trata y en qué se parece a la obra musical? (Márcala con una X).



Fig. 39

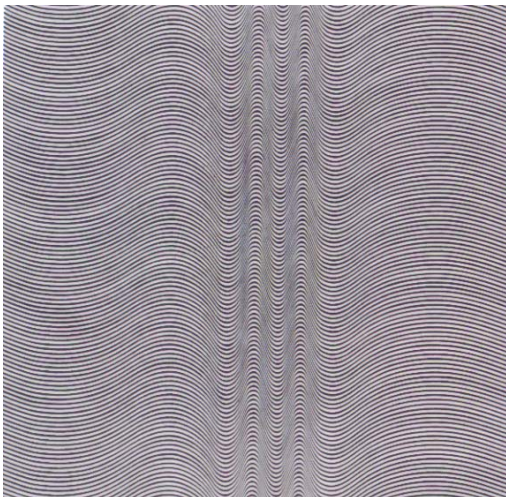


Fig. 40



Fig. 41

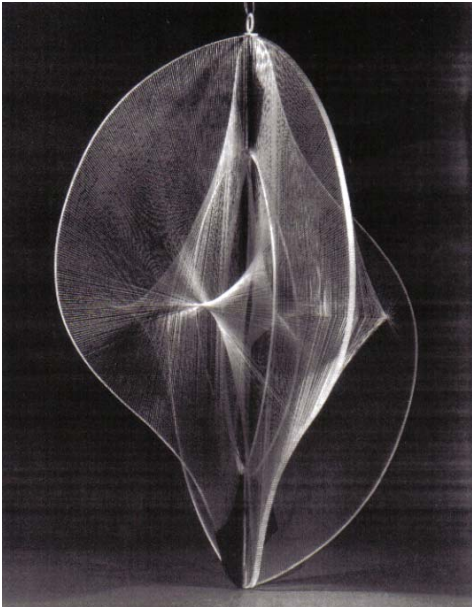


Fig. 42

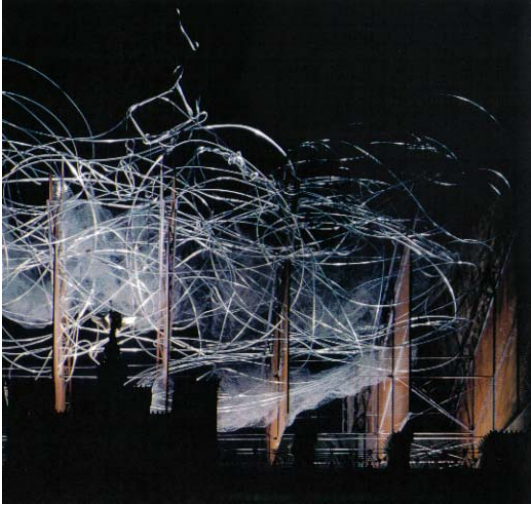


Fig. 43



Fig. 44

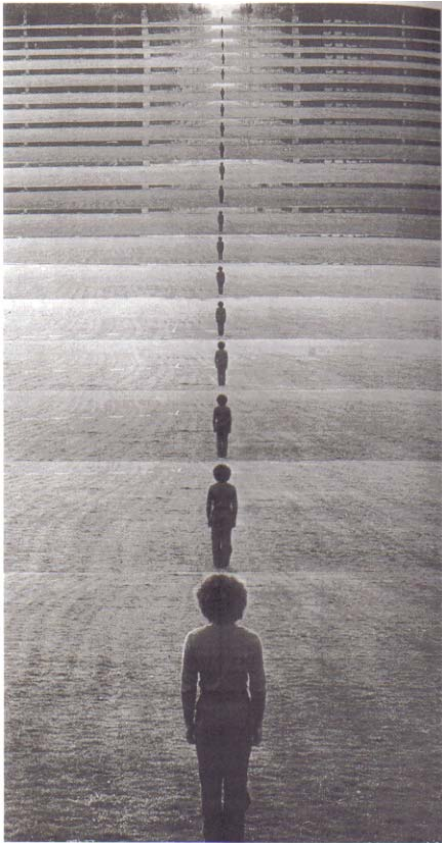


Fig. 45

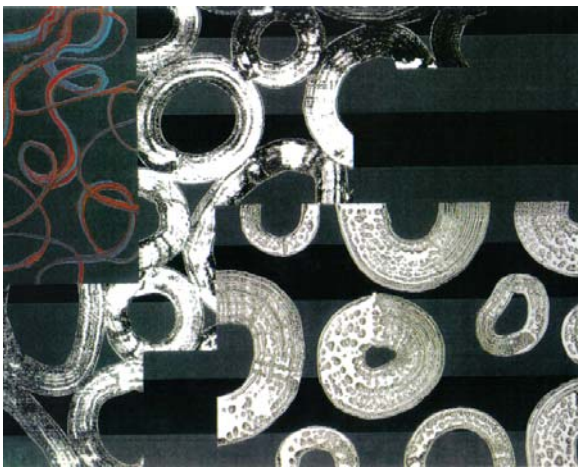


Fig. 46



Fig. 47

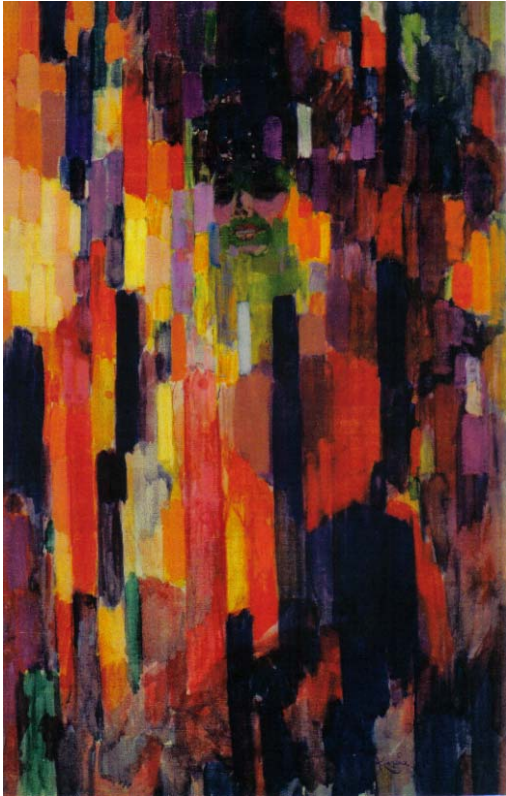


Fig. 48



Fig. 48



Fig. 49



Fig. 50

Finalmente, de las cuatro obras musicales escuchadas, di cuál te ha parecido más **interesante y por qué**.

Si alguna te ha parecido **agradable**, también puedes comentarlo, **explicando por qué** te resulta agradable.

Si alguna obra musical no te ha parecido interesante puedes indicárnoslo dándonos tus razones.

Si no te ha agradado alguna audición, también nos lo puedes comentar, diciéndonos por qué.

Para terminar, ¿podrías decirnos qué te ha parecido este cuestionario? Muchas gracias por tu colaboración.

QUESTIONNAIRE (Modèle 2)

Nous voulons vérifier si l'on peut, d'une certaine façon, mettre en rapport les œuvres musicales et les arts plastiques. Pour ce faire, il faut que vous nous aidiez en nous donnant votre point de vue. Il sera fondamental pour nous. Nous devons savoir, tout d'abord, quel âge vous avez et, si vous le voulez, vous pouvez aussi nous donner votre nom:

Âge:

Sexe:

Centre d'études:

Année:

Date:

Nom:

Pour commencer, vous allez entendre quatre auditions musicales et nous aimerions que vous répondiez pour chacune à des questions sur le possible existant entre la musique et les images que nous vous montrons. Concentrez-vous bien sur l'écoute et les images.

1^{ère} AUDITION (W. LUTOSŁAWSKI)

La 1^{ère} audition est composée de trois parties: A-B-A.

Pourrait-on les mettre en rapport avec l'une des œuvres plastiques? Si vous répondez affirmativement, à quelles œuvres plastiques de celles qui sont exposées peut-on comparer chaque partie de l'œuvre musicale? Mettez une lettre (A ou B) à côté des œuvres plastiques que vous croyez être en rapport avec un morceau de musique concret, et expliquez pourquoi vous pensez que ces œuvres plastiques ont un rapport.



Fig. 1



Fig. 2

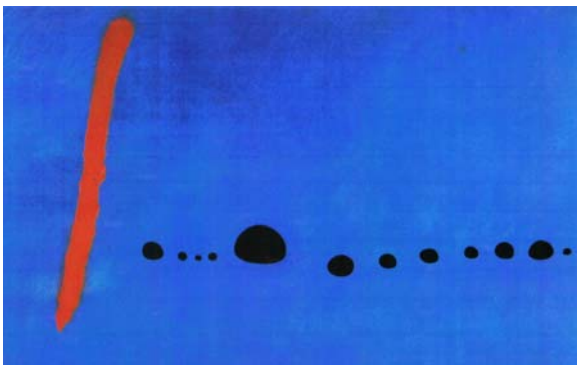


Fig. 3

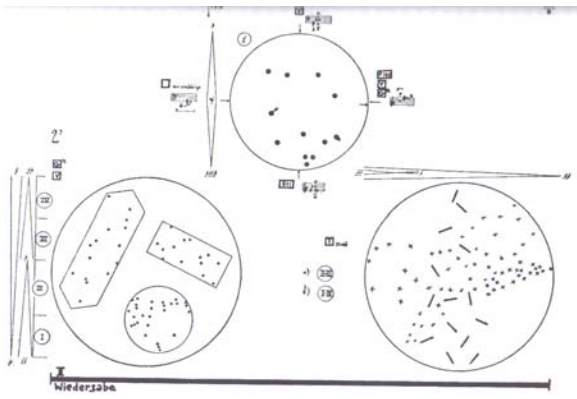


Fig. 4

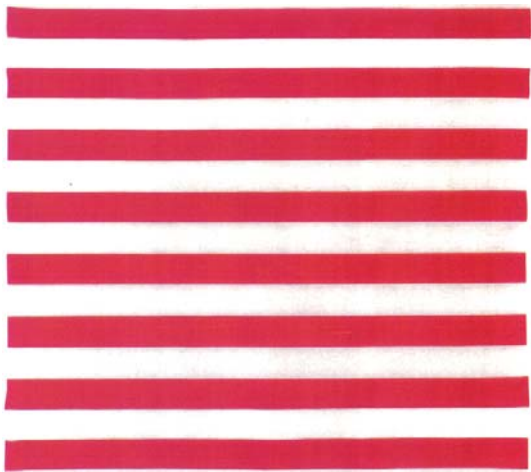


Fig. 5



Fig. 6

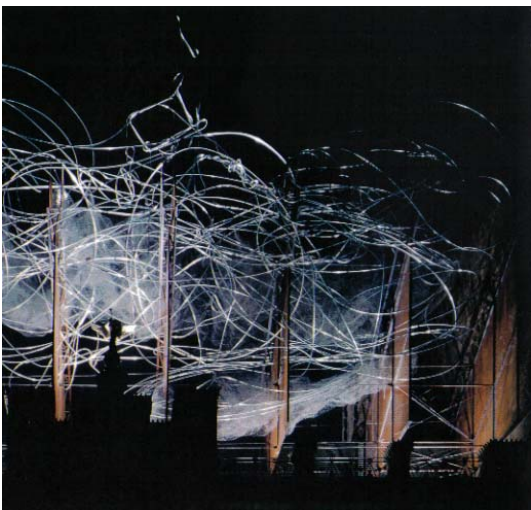


Fig. 7



Fig. 8

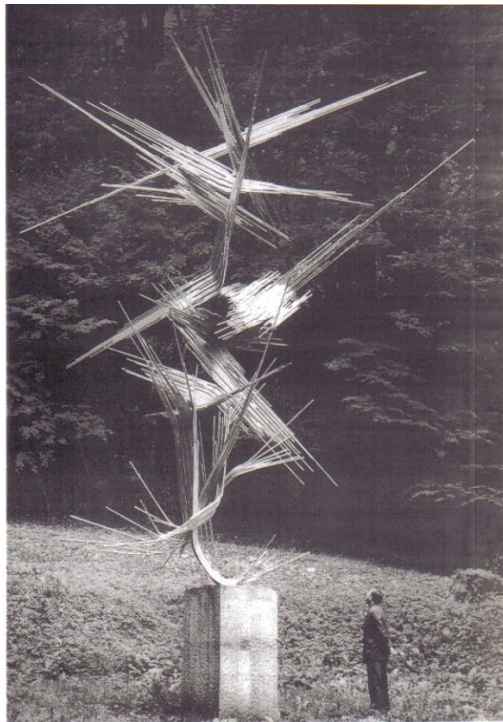


Fig. 9

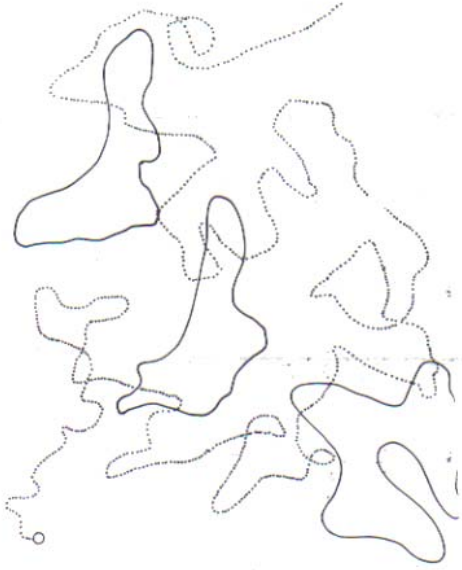


Fig. 10

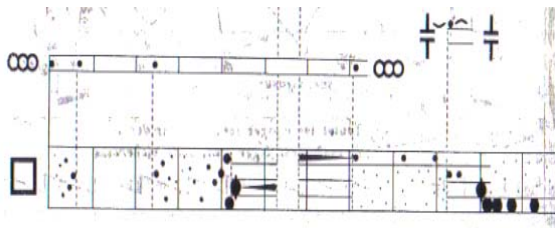


Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13

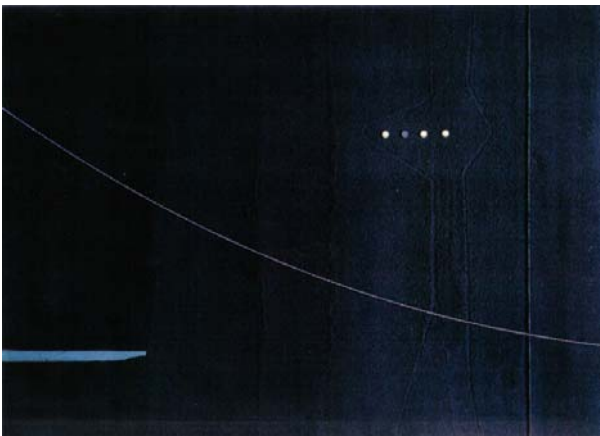


Fig. 14

2^{ième} AUDITION (N. B. ROLNICK)

Est-ce que vous pensez qu'il y a un rapport entre la musique de la 2^{ième} audition et les images des œuvres plastiques exposées? Si vous croyez que oui, marquez l'image avec un X et **expliquez** en quoi elles se ressemblent (texture, couleur, forme, plans) et **pourquoi** (si vous n'avez pas assez de place sur votre feuille, vous pouvez écrire derrière).



Fig. 15

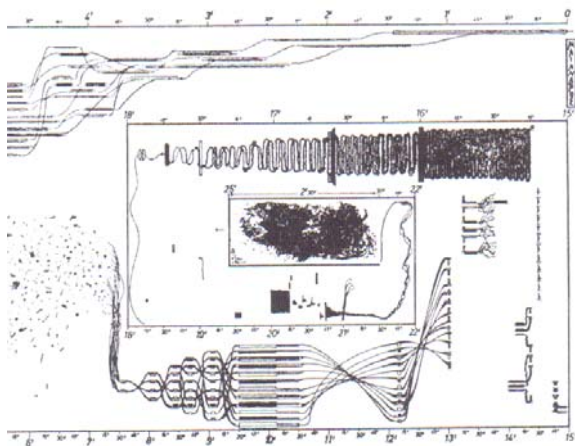


Fig. 16



Fig. 17

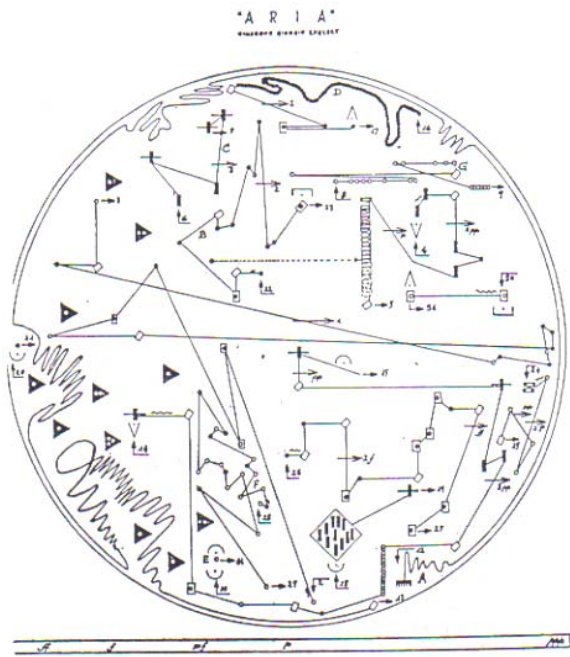


Fig. 18

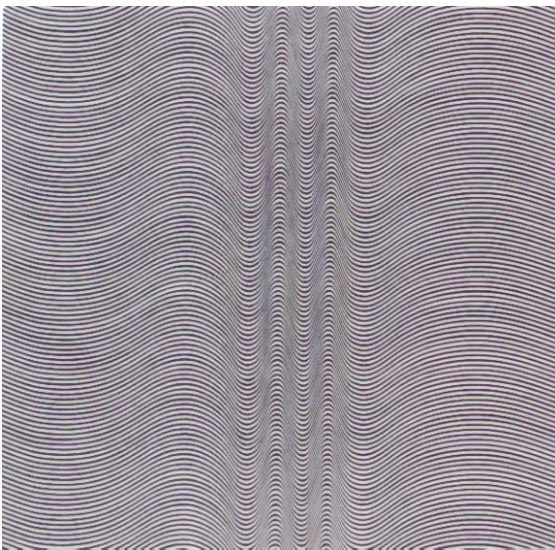


Fig. 19

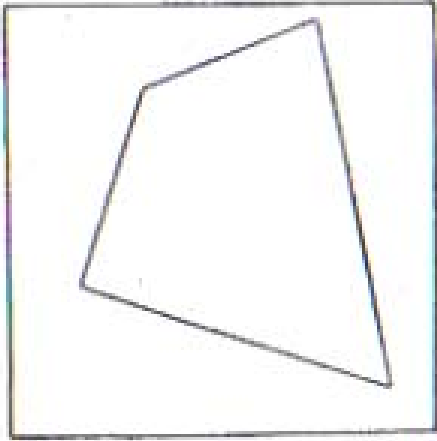


Fig. 20

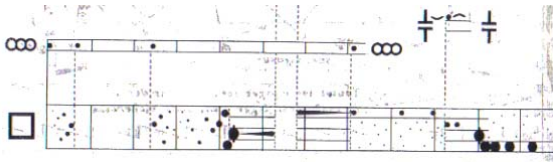


Fig. 21



Fig. 22

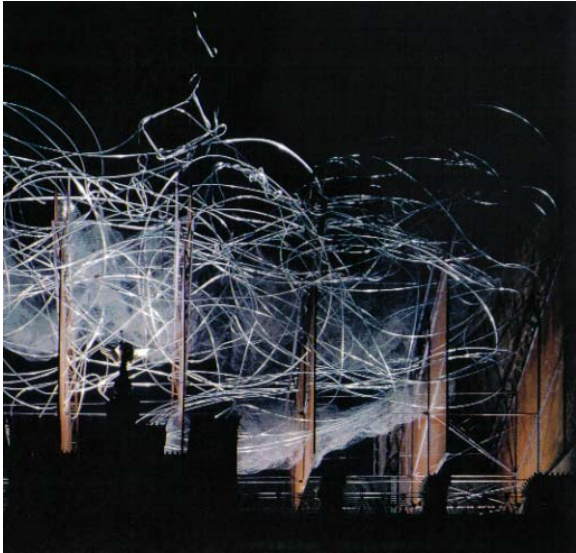


Fig. 23



Fig. 24

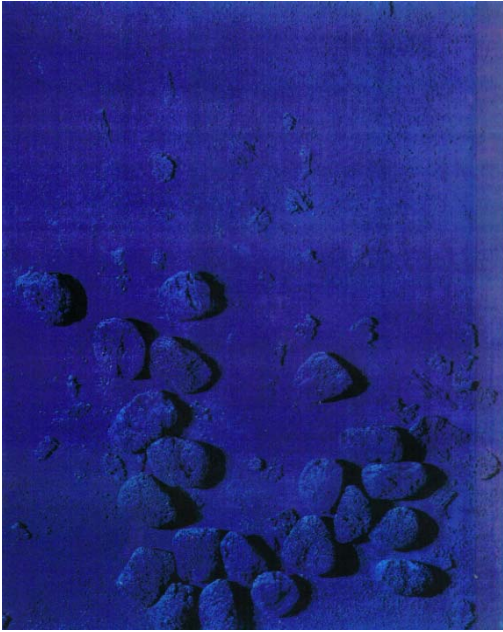


Fig. 25



Fig. 26

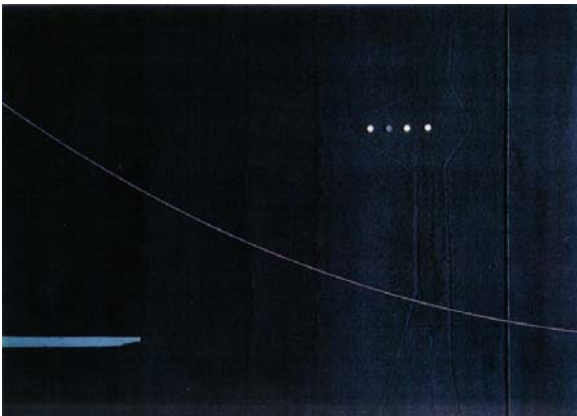


Fig. 27

3^{ème} AUDITION (M. ZAVALA)

Parmi les œuvres plastiques exposées, **il n'y en a que trois** ayant rapport avec l'œuvre musicale quant à leur **texture** et à leur **couleur**. Marquez avec un **X** celles que vous considérez comme ayant un rapport. **Expliquez pourquoi** vous avez choisi celles que vous avez marquées.



Fig. 28



Fig. 29



Fig. 30



Fig. 31

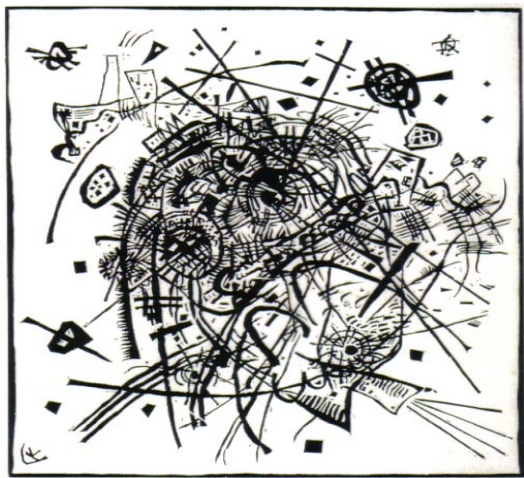


Fig. 32



Fig. 33



Fig. 34

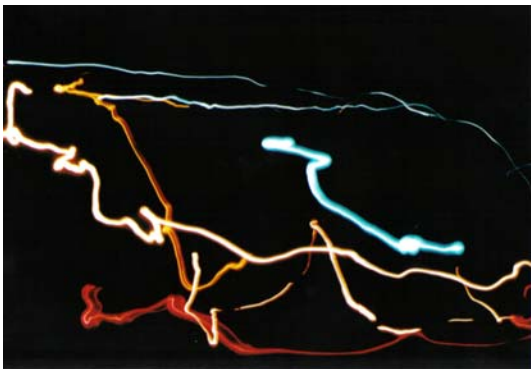


Fig. 35

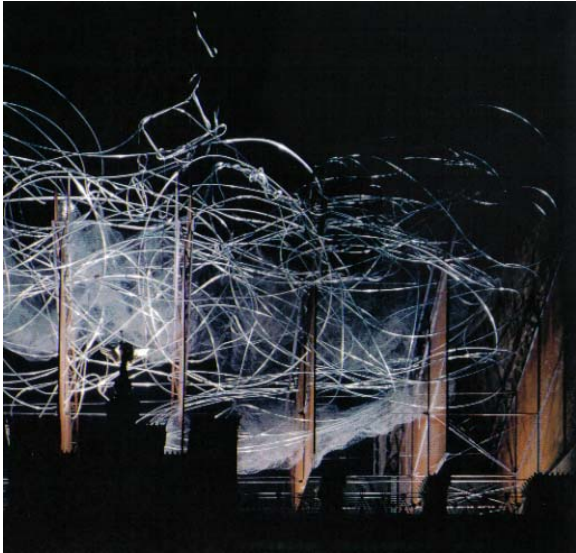


Fig. 36



Fig. 37

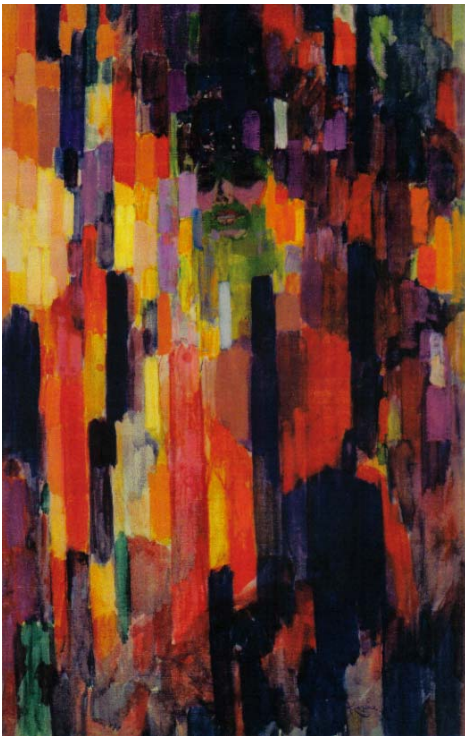


Fig. 38

4^{ème} AUDITION (O. NEUWIRTH)

La musique de cette audition a été créée à partir d'UNE des œuvres plastiques que nous vous présentons. Pourriez-vous nous dire de laquelle il s'agit et en quoi elle ressemble à l'œuvre musicale? (Marquez-la avec un X).



Fig. 39

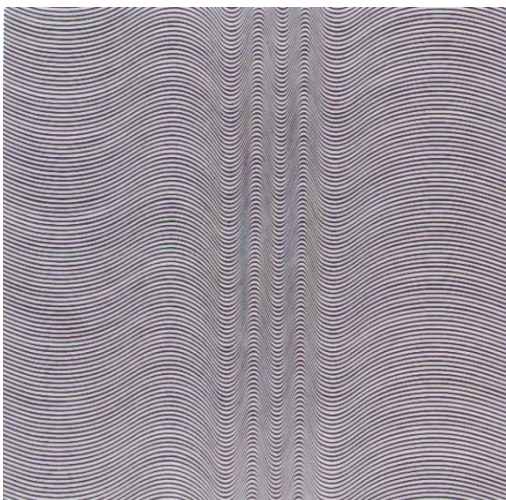


Fig. 40



Fig. 41

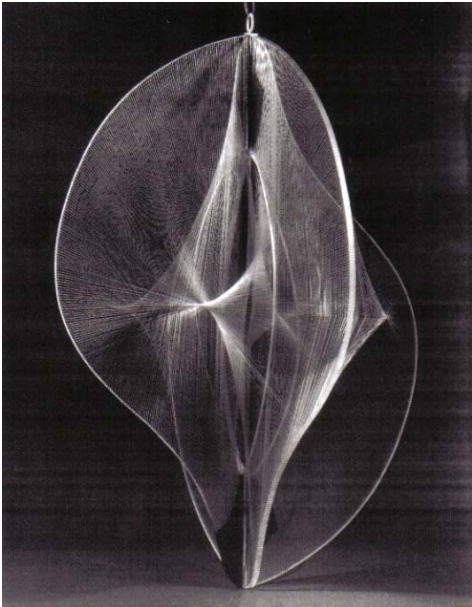


Fig. 42

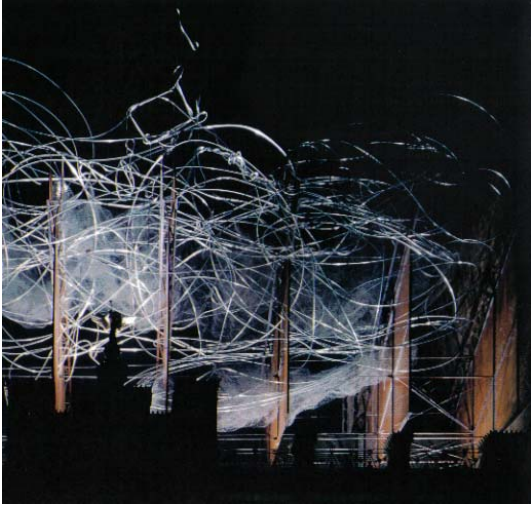


Fig. 43



Fig. 44



Fig. 45

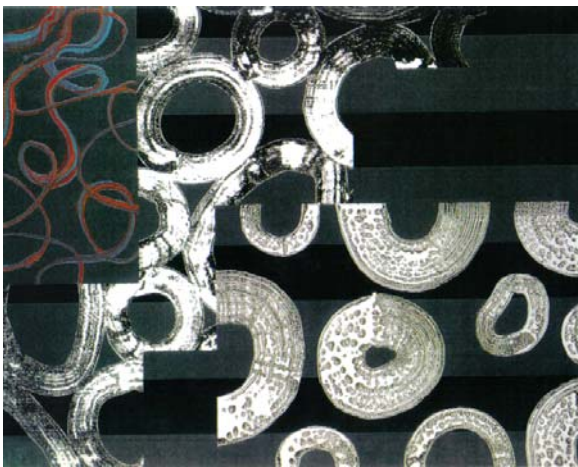


Fig. 46



Fig. 47

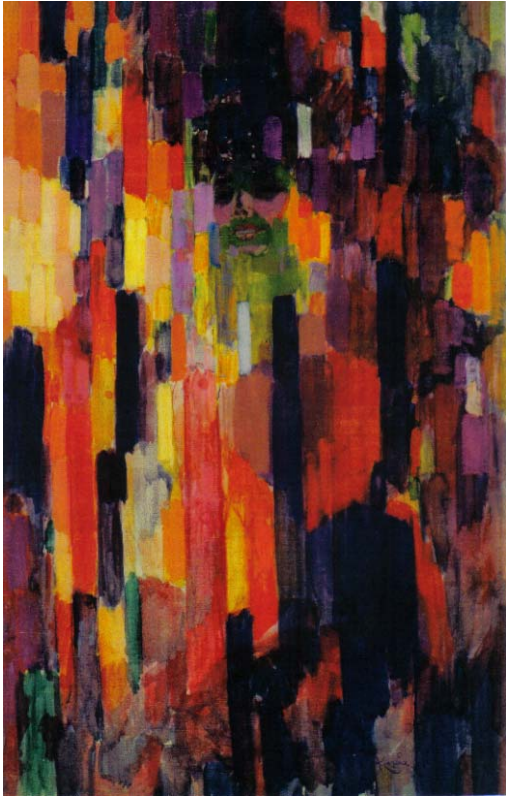


Fig. 48



Fig. 48



Fig. 49



Fig. 50

Et finalement, dites-nous quelle œuvre musicale des quatre que vous avez entendues vous a semblé la plus **intéressante et pourquoi**.

S'il y en a une qui vous a semblé **agréable**, vous pouvez aussi le dire et **expliquer pourquoi** vous l'avez trouvée agréable.

Si vous n'avez pas aimé une œuvre musicale, vous pouvez nous le dire et nous expliquer pourquoi vous ne l'avez pas aimée.

Si vous n'avez pas aimé une audition, vous pouvez aussi nous le dire et nous expliquer pourquoi vous ne l'avez pas aimée.

Une dernière question : pourriez-vous nous dire ce que vous pensez de ce questionnaire? Nous vous remercions de votre collaboration.

APÉNDICE IV

CREENCIALES, PERMISOS, CERTIFICADOS Y AUTORIZACIONES



Facultad de Formación de Profesorado y Educación
Dpto. de Educación Artística, Plástica y Visual

Madrid, 12 de noviembre de 2007

Don José Antonio Gómez Valcárcel está realizando la investigación correspondiente a su tesis doctoral que, con título *Las artes plásticas como mediadoras en la creación sónica y en la recepción del arte musical contemporáneo en adolescentes*, ha sido aceptada en el programa de doctorado de Creatividad Aplicada del Departamento de Educación Artística, Plástica y Visual, en la Facultad de Formación de Profesorado y Educación de la Universidad Autónoma de Madrid.

Le ruego facilite a este doctorando la realización de las labores de investigación que precise para desarrollar su tesis.



Estefanía Sanz Lobo
Co-directora de la tesis de D. José Antonio Gómez Valcárcel
Coordinadora del Programa de Doctorado de Creatividad Aplicada
Profesora de la Facultad de Formación de Profesorado y Educación.
Departamento de Educación Artística Plástica y Visual de la UAM
Despacho II-204
estefanía.sanz@uam.es

Enrique Muñoz Rubio
Profesor de la
Universidad Autónoma de Madrid
Departamento de Música
Tel. 914972984
Correo electrónico: enrique.munoz@uam.es

Madrid a 9 de enero de 2008

Quiero presentar al doctorando, **José Antonio Gómez Valcárcel**, que realiza actualmente la tesis *Las artes plásticas como mediadoras en la creación sónica y en la recepción del arte musical contemporáneo en adolescentes*, en el programa de doctorado de “Creatividad Aplicada”, de la Universidad Autónoma de Madrid, bajo mi dirección y de la doctora Estefanía Sanz. Muestra una gran motivación y recursos intelectuales para la comprensión y realización de un trabajo de investigación de esta envergadura, por lo que me quisiera recomendarle para las becas del Ministerio de Asuntos Exteriores.

Resalta su gran interés por trabajar profesionalmente en el campo de la Pedagogía musical aplicada a la creación actual y su correcta metodología de trabajo, así como su reflexión sobre los contenidos de la materia, lo que haría muy adecuada la ampliación de sus estudios y de sus procesos metodológicos con la asistencia a cursos, encuentros o congresos específicos desarrollados en otras Universidades europeas y/o americanas, lo que además permitiría realizar y contrastar su investigación con la realizada en España.

Quedando a su disposición, reciba un cordial saludo


Enrique Muñoz Rubio

D. José-Antonio Gómez Valcárcel está realizando actualmente la investigación para su tesis doctoral: *Las artes plásticas como mediadoras en la creación sónica y en la recepción del arte musical contemporáneo en adolescentes*. Dicha tesis ha sido aceptada en el Departamento de Educación Artística Plástica y Visual, en el programa de doctorado de Creatividad Aplicada.

D. José-Antonio Gómez Valcárcel ha demostrado sobradamente su capacidad investigadora durante sus estudios de doctorado en esta Universidad, así como un gran interés por la innovación y la creación tanto en el campo artístico como en el docente.

La preparación académica de D. José-Antonio Gómez Valcárcel es muy completa y consideramos que puede participar con gran aprovechamiento de las oportunidades formativas que ofrecen el OMF (Observatoire musical français) y el MAP (Musique et Arts plastiques), pertenecientes a La Sorbona. Por otra parte, su larga trayectoria docente le respalda y le motiva para completar sus estudios en todo lo que tiene relación con las Artes Visuales, la Música y la Educación Artística en general.

Para que conste a los efectos oportunos, firmamos esta carta de presentación con fecha 10 de enero de 2008.


Antonio Cuenca Escribano
Director del Departamento de Educación Artística Plástica y Visual





Estefanía Sanz Lobo
Co-directora de la tesis doctoral
Profesora del Departamento de Educación Artística Plástica y Visual

Facultad de Formación de Profesorado y Educación
Dpto. de Educación Artística, Plástica y Visual

D. José-Antonio Gómez Valcárcel está realizando actualmente la investigación para su tesis doctoral: *Las artes plásticas como mediadoras en la creación sónica y en la recepción del arte musical contemporáneo en adolescentes*, dirigida por los doctores D. Enrique Muñoz Rubio y D^a. Estefanía Sanz Lobo, profesores en la Facultad de Formación de Profesorado y Educación. Dicha tesis ha sido aceptada en el Departamento de Educación Artística Plástica y Visual, en el programa de doctorado de Creatividad Aplicada.

D. José-Antonio Gómez Valcárcel ha demostrado sobradamente su capacidad investigadora durante sus estudios de doctorado en esta Universidad, así como un gran interés por la innovación y la creación tanto en el campo artístico como en el docente.

La preparación académica de D. José-Antonio Gómez Valcárcel es muy completa y consideramos que puede participar con gran aprovechamiento de las oportunidades formativas que ofrecen el OMF (Observatoire musical français) y el MAP (Musique et Arts plastiques), pertenecientes a La Sorbona. Por otra parte, su larga trayectoria docente le respalda y le motiva para completar sus estudios en todo lo que tiene relación con las Artes Visuales, la Música y la Educación Artística en general.

Actualmente, el OMF (Observatoire musical français) y el MAP (Musique et Arts plastiques), pertenecientes a La Sorbona de París, son los únicos centros en Europa donde se investiga a tan alto nivel la relación entre las artes plásticas y la música. Por tanto es imprescindible que D. José-Antonio Gómez Valcárcel realice un período de investigación en este centro, dada la afinidad con el tema de su investigación doctoral. Creemos que su tesis doctoral sería mucho más innovadora y actualizada si puede realizar esta estancia de investigación.

Para que conste a los efectos oportunos, firmamos este informe con fecha 10 de enero de 2008.



Antonio Cuenda Escribano
Director del Departamento de Educación Artística Plástica y Visual



Estefanía Sanz Lobo
Co-directora de la tesis doctoral
Profesora del Departamento de Educación Artística Plástica y Visual



Paris, le 31 janvier 2008

Madame Michèle BARBE
Professeur de musicologie
U.F.R. de Musique et Musicologie
Université Paris-Sorbonne (Paris IV)

ATTESTATION

Je soussignée, Madame Michèle Barbe, professeur de musicologie à l'Université Paris-Sorbonne, responsable du groupe de recherche « Musique et arts plastiques », déclare accepter la présence de Monsieur José-Antonio Gomez Valcarcel dans ses cours, séminaires et colloque au cours de l'année 2008 afin de lui permettre de développer ses recherches pour sa thèse de doctorat.

Michèle Barbe
Professeure des Universités



Facultad de Formación de Profesorado y Educación
Dpto. de Educación Artística, Plástica y Visual



AGENCIA: Para hacer constar que la presente fotocopia es reproducción exacta del original, con el que ha sido cotejado

Arganda del Rey, 14-2-08
JEFE DE SECRETARIA DEL IES EL CARRASCAL

Comunidad de Madrid
CONSEJERIA DE EDUCACION

IES EL CARRASCAL
ARGANDA DEL REY (Madrid)

Estimada Sra Michèle Barbe

Hemos tenido noticia de su valioso trabajo y su grupo de investigación a través de D. José Antonio Gómez Valcárcel, doctorando del Departamento de Educación artística, Plástica y Visual. Nuestro Departamento está en contacto permanente con el de Música de la Universidad Autónoma de Madrid.

Queremos manifestarle nuestro interés en establecer contacto con su grupo de investigación y con su Departamento Universitario, con el fin de incentivar colaboraciones, intercambios y posibles líneas de investigación conjuntas.

Agradecemos de antemano la confianza depositada en nuestro doctorando y deseamos que estas propuestas sean de su interés, por este motivo aprovechamos la ocasión para expresarle nuestra consideración mas distinguida.

Madrid, 12 de Febrero de 2008

Fdo. Prof. Antonio Cuenca
Director del Dpto. Educación Artística
Plástica y Visual

D. José-Antonio Gómez Valcárcel, doctorando en el programa de Doctorado de Creatividad Aplicada del Departamento de Educación Artística Plástica y Visual, debe realizar el martes 25 de marzo por la mañana diversas actividades de investigación para la realización de su tesis. Estas actividades no pueden trasladarse a otra fecha u horario puesto que requieren la entrevista D. Cristóbal Halffter, personalidad destacada del ámbito de la música contemporánea española y de la educación musical, quien durante una breve estancia en Madrid ha aceptado amablemente colaborar con D. José Antonio Gómez Valcárcel.

Fdo:



Estefanía Sanz Lobo

Co-directora de la tesis doctoral de D. José Antonio Gómez

Profesora del Dpto. de Educación Artística Plástica y Visual de la UAM.

D. José Antonio Gómez Valcárcel
C/ Alcalá, 82 1º Int.
28009 Madrid

La Universidad Autónoma de Madrid, otorga este documento por el que se acredita la concesión a **D. José Antonio Gómez Valcárcel**, estudiante de tercer ciclo de la U.A.M. del programa de Música, de una **ayuda para realizar una estancia de investigación** para estudiantes en el período de elaboración de tesis doctoral en L' **Université Paris-Sorbonne (Paris IV) (Francia)** durante 4 meses entre mayo y diciembre de 2008.

Finalizada la estancia el estudiante deberá remitir a la Comisión de Doctorado, un documento acreditativo de la realización de la estancia por el centro de destino, y un informe de la actividad realizada visado por el tutor.

Madrid, 03 de abril de 2008



Fdo: M^a. José Sarro Casillas
PRESIDENTE DE LA COMISIÓN DE DOCTORADO



Centro de Estudios de Posgrado y Formación Continua



Facultad de Formación de Profesorado y Educación
Dpto. de Educación Artística, Plástica y Visual

Madrid, 15 de abril de 2008

José-Antonio Gómez Valcárcel, doctorando en el Departamento de Educación Artística Plástica y Visual, tendrá que realizar los días 16 y 17 de abril de 2008 a lo largo de la mañana y de la tarde varias entrevistas y actividades de investigación necesarias para la realización de su tesis doctoral. Estas labores no pueden realizarse en otros días ni en otros horarios, pues uno de los entrevistados (Fernando Hernández, profesor de la Universidad de Barcelona, a quien se hará una entrevista) estará sólo algunas horas en Madrid.



Fdo: Estefanía Sanz Lobo

Profesora del Departamento de Educación Artística Plástica y Visual

Co-directora de la tesis de José-Antonio Gómez Valcárcel



Facultad de Formación de Profesorado y Educación
Dpto. de Educación Artística, Plástica y Visual

Madrid, 15 de abril de 2008

José-Antonio Gómez Valcárcel, doctorando en el Departamento de Educación Artística Plástica y Visual, participará en el **COLLOQUE INTERNATIONAL MUSIQUE ET ARTS PLASTIQUES : LA TRADUCTION D'UN ART PAR L'AUTRE. Principes théoriques et démarches créatrices**, organizado por la UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE (PARIS IV) Y LA UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL, que tendrá lugar los días 26-28 de mayo de 2008 en París. Se trata de un tema de investigación estrechamente vinculado a su investigación doctoral. Considero totalmente necesaria su participación en este coloquio para poder recoger información actualizada de las aportaciones internacionales a este campo de conocimiento que deberá incluir en su tesis.



Fdo: Estefanía Sanz Lobo

Profesora del Departamento de Educación Artística Plástica y Visual
Co-directora de la tesis de José-Antonio Gómez Valcárcel



Paris, le 26 mai 2008

Madame Michèle BARBE
Professeur de musicologie
U.F.R. de Musique et Musicologie
Université Paris-Sorbonne (Paris IV)

ATTESTATION

Je soussignée, Madame Michèle Barbe, professeur de musicologie à l'Université Paris-Sorbonne, responsable du groupe de recherche « Musique et arts plastiques », déclare accepter la participation de Monsieur José-Antonio Gomez Valcarcel à ses cours, séminaires et colloque de mai à décembre 2008 afin de lui permettre de développer ses recherches pour sa thèse de doctorat, en accord avec le Professeur Antonio Cuenca de Madrid.

Michèle Barbe
Professeur des Universités



Facultad de Formación de Profesorado y Educación
Dpto. de Educación Artística, Plástica y Visual

Cantoblanco, 19 de diciembre de 2008

D. José Antonio Gómez Valcárcel ha realizado una estancia de investigación en L'Université Paris-Sorbonne (Paris IV), en la que ha realizado las actividades que se indican en las páginas adjuntas, relacionadas todas ellas con su tesis doctoral. Estas actividades se desarrollaron en el año 2008, con el visto bueno de sus directores de tesis, abajo firmantes.

Fdo: Enrique Muñoz Rubio
Departamento Interfacultativo de Música



Fdo: Estefanía Sanz Lobo
Departamento de Educación Artística Plástica y Visual



Paris, le 16 janvier 2009

Madame Michèle Barbe
Professeure des Universités
Université de Paris Sorbonne (Paris IV)
UFR de Musique et Musicologie
michele.barbe@paris-sorbonne.fr

ATTESTATION

Je soussignée Madame Michèle Barbe, professeure de musicologie à l'Université Paris-Sorbonne, atteste que Monsieur José-Antonio Gómez Valcárcel a suivi avec beaucoup d'assiduité les activités du groupe de recherche *Musique et arts plastiques* au cours de l'année universitaire 2007-2008.

Il a ainsi participé aux séances mensuelles du séminaire doctoral et post-doctoral *Musique et arts plastiques : interactions*, aux trois journées de colloque international *Musique et arts plastiques : la traduction d'un art par l'autre* (26-28 mai 2008), assisté au concert et visité l'exposition accompagnant le colloque. Il a également tenu à être présent à l'une des soutenances de thèse d'une étudiante dont j'ai dirigé les travaux. Son vif intérêt s'est encore manifesté par la réalisation d'entretiens filmés avec divers chercheurs en « musique et arts plastiques ». Il a enfin pu consulter toutes les publications de la Sorbonne en ce domaine.

Je tiens à ajouter que la participation de Monsieur José-Antonio Gómez Valcárcel aux diverses activités du groupe de recherche *Musique et arts plastiques* fut particulièrement active et enthousiaste, et source d'échanges très enrichissants dont a bénéficié, assurément, le groupe de recherche que j'anime.

Michèle Barbe



Paris, le 16 janvier 2009

Madame Michèle Barbe
Professeure des Universités
Université de Paris Sorbonne (Paris IV)
UFR de Musique et Musicologie
michele.barbe@paris-sorbonne.fr

ATTESTATION

Je soussignée Madame Michèle Barbe, professeure de musicologie à l'Université Paris-Sorbonne, atteste que Monsieur José-Antonio Gómez Valcárcel a suivi avec beaucoup d'assiduité les activités du groupe de recherche *Musique et arts plastiques* au cours des mois de mai, juin, octobre et novembre 2008.

Il a ainsi participé aux séances mensuelles du séminaire doctoral et post-doctoral *Musique et arts plastiques : interactions*, aux trois journées de colloque international *Musique et arts plastiques : la traduction d'un art par l'autre* (26-28 mai 2008), assisté au concert et visité l'exposition accompagnant le colloque. Il a également tenu à être présent à l'une des soutenances de thèse d'une étudiante dont j'ai dirigé les travaux. Son vif intérêt s'est encore manifesté par la réalisation d'entretiens filmés avec divers chercheurs en « musique et arts plastiques ». Il a enfin pu consulter toutes les publications de la Sorbonne en ce domaine.


Je tiens à ajouter que la participation de Monsieur José-Antonio Gómez Valcárcel aux diverses activités du groupe de recherche *Musique et arts plastiques* fut particulièrement active et enthousiaste, et source d'échanges très enrichissants dont a bénéficié, assurément, le groupe de recherche que j'anime.

Michèle Barbe

CERTIFICADO DE COLABORACIÓN

El abajo firmante, D. **José Vázquez Cachero**, con D.N.I. 05.277.830-C y profesor del I.E.S. *El Carrascal* de Arganda del Rey (Madrid), certifica que los días 5 y 15 de junio de 2007 ha pasado dos cuestionarios (modelo 1), respectivamente, a los individuos del *Grupo de control I*; correspondientes a la investigación que realiza José-Antonio Gómez Valcárcel para la tesis doctoral *Las artes plásticas como mediadoras en la creación sónica y en la recepción del arte musical contemporáneo en adolescentes*.

Y para que surta los efectos oportunos, se firma el presente certificado de colaboración en Arganda del Rey (Madrid) a quince días del mes junio de dos mil siete.



Fdo: José Vázquez Cachero

CERTIFICADO DE COLABORACIÓN

La abajo firmante, D^a. **Agurtzane Primo Porras**, con D.N.I. 52.866.614-X y profesora del I.E.S. *Isaac Newton* de Madrid, certifica que los días 23 y 30 de enero de 2008 ha pasado dos cuestionarios (modelo 1), respectivamente, a los individuos del *Grupo de control II a*; correspondientes a la investigación que realiza José-Antonio Gómez Valcárcel para la tesis doctoral *Las artes plásticas como mediadoras en la creación sónica y en la recepción del arte musical contemporáneo en adolescentes*.

Y para que surta los efectos oportunos, se firma el presente certificado de colaboración en Madrid a un día del mes febrero de dos mil ocho.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'A. Primo Porras', enclosed within a large, sweeping, curved line that forms a partial arch over the text.

Fdo.: Agurtzane Primo Porras

CERTIFICADO DE COLABORACIÓN

La abajo firmante, D^a. **Audrey Lavest-Bonnard**, con tarjeta de nacionalidad francesa nº 050975M00049, es profesora del *Collège Clément Guyard*, sito en 52 rue Saint-Simon; 94000 Créteil-Paris (Francia) y trabaja en acuerdo con el *Conservatoire Marcel Dadi*, también de Créteil. La abajo firmante también certifica que los días 7 y 14 de abril de 2008 ha pasado dos cuestionarios (modelo 2), respectivamente, a los individuos de su centro del *Grupo de control III a*; correspondientes a la investigación que realiza José-Antonio Gómez Valcárcel para la tesis doctoral *Las artes plásticas como mediadoras en la creación sónica y en la recepción del arte musical contemporáneo en adolescentes*.

Y para que surta los efectos oportunos, se firma el presente certificado de colaboración en París a veintiocho días del mes mayo de dos mil ocho.



Fdo.: Audrey Lavest-Bonnard

CERTIFICADO DE COLABORACIÓN

La abajo firmante, D^a. **Agurtzane Primo Porras**, con D.N.I. 52.866.614-X y profesora del I.E.S. *Isaac Newton* de Madrid, certifica que los días 12 y 13 de junio de 2008 ha pasado dos cuestionarios (modelo 2), respectivamente, a los individuos del *Grupo de control II b*; correspondientes a la investigación que realiza José-Antonio Gómez Valcárcel para la tesis doctoral *Las artes plásticas como mediadoras en la creación sónica y en la recepción del arte musical contemporáneo en adolescentes*.

Y para que surta los efectos oportunos, se firma el presente certificado de colaboración en Madrid a veintiséis días del mes junio de dos mil ocho.



Fdo.: Agurtzane Primo Porras

AUTORIZACIÓN DE PARTICIPACIÓN

Los abajo firmantes, padres o/y tutores legales de la alumna **Marta Fernanz Lancharro**, autorizan la participación de su hija/tutelada en la filmación de un documental auspiciado por el Departamento de Educación Artística, Plástica y Visual de la Facultad de Formación de Profesorado y Educación de la Universidad Autónoma de Madrid. El citado documental se inscribe dentro de la investigación que lleva a cabo, desde el curso 2005-2006, el profesor D. José-Antonio Gómez Valcárcel, habiendo participado, la alumna citada, en todas las fases de la experimentación anónima de campo llevada a cabo desde entonces.

El objeto de la filmación es obtener, mediante entrevista semiestructurada, las opiniones que, sobre el proyecto de investigación y las experiencias vividas en el I.E.S. *El Carrascal* de Arganda del Rey (Madrid) -en el marco de la investigación que relaciona el arte musical y las artes plásticas-, **tiene la alumna** arriba citada.

La entrevista realizada, junto a las efectuadas a personalidades y autoridades del ámbito de conocimiento de las artes plásticas y el arte musical relacionados, daría lugar a dicho documental que, una vez montado, sería proyectado en la propia Universidad Autónoma de Madrid, en su versión sintetizada, y en los foros científicos y artísticos oportunos en su versión extendida.

Dando su conformidad con lo expuesto, firman la presente autorización en Arganda del Rey (Madrid) en el mes de febrero de 2008.

Fdo.: 
D.N.I.: 50839641 - G

Fdo.: 
D.N.I.: 50433552A


AUTORIZACIÓN DE PARTICIPACIÓN


Los abajo firmantes, padres o/y tutores legales de la alumna **Andrea Calvo Escribano**, autorizan la participación de su hija/tutelada en la filmación de un documental auspiciado por el Departamento de Educación Artística, Plástica y Visual de la Facultad de Formación de Profesorado y Educación de la Universidad Autónoma de Madrid. El citado documental se inscribe dentro de la investigación que lleva a cabo, desde el curso 2005-2006, el profesor D. José-Antonio Gómez Valcárcel, habiendo participado, la alumna citada, en todas las fases de la experimentación anónima de campo llevada a cabo desde entonces.

El objeto de la filmación es obtener, mediante entrevista semiestructurada, las opiniones que, sobre el proyecto de investigación y las experiencias vividas en el I.E.S. *El Carrascal* de Arganda del Rey (Madrid) -en el marco de la investigación que relaciona el arte musical y las artes plásticas-, **tiene la alumna** arriba citada.

La entrevista realizada, junto a las efectuadas a personalidades y autoridades del ámbito de conocimiento de las artes plásticas y el arte musical relacionados, daría lugar a dicho documental que, una vez montado, sería proyectado en la propia Universidad Autónoma de Madrid, en su versión sintetizada, y en los foros científicos y artísticos oportunos en su versión extendida.

Dando su conformidad con lo expuesto, firman la presente autorización en Arganda del Rey (Madrid) en el mes de febrero de 2008.

Fdo.: 
D.N.I.: 51892064 - J

Fdo.: 
D.N.I.: 50422372 - R

Sociedad General
de Autores de España

Sirio

S.G.A.E.
30.0394 011089
REGISTRO GENERAL SALIDA

/
(Cítese al contestar)

Reg. E.

D. Jose A. Gómez Valcarcel
c/ Sirio, 44 - 7º B
28007-MADRID

30-3-1994

Muy señor/a nuestro/a:

En contestación a la solicitud del seudónimo: "CUCHO VALCARCEL", informamos a Ud. que le ha sido concedido con fecha de hoy y queda registrado a su nombre.

A partir de ahora podrá, por tanto, firmar sus obras con dicho seudónimo.

Atentamente le saluda,



Begoña Santamaría
Jefa de Secretaría General

APÉNDICE V

INVESTIGACIONES DEL ALUMNADO

Aunque a muchos pudiera sorprender, no quiero dejar de citar los trabajos de estudio comparado que, entre los años 2001 y 2004, realizaron los alumnos de tercer curso de secundaria del Instituto *El Carrascal* de Arganda del Rey (Madrid). Estos trabajos de investigación no están avalados por autoridades, pero mantuvieron siempre un rigor investigador que, en consideración a su escala, aportan interesantes enfoques del asunto, desde el punto de vista del adolescente, y podrían avalar algún dato del análisis cualitativo de esta investigación:

- Odilon Redon [*Músico árabe* (1893)] y Claude Debussy [Preludio de *La cathédrale engloutie* (1910)].
- Jean-Auguste-Dominique Ingres [*Enrique IV jugando con sus hijos en el momento en que el embajador de España es admitido a su presencia* (1817)] y Ludwig van Beethoven [“Allegretto scherzando” (2º mov.) de la *Sinfonía nº 8, en Fa mayor, op. 93.* (1812)].
- Eugène Delacroix [*Combate del infiel y el bajá* (1835)] y Claude Debussy [*Nocturno nº 2, op. 9* (1830)].
- Pierre Bonnard [*Retrato del doctor Girardin* (1918)] y Claude Debussy [Preludio de *La fille aux cheveux de lin* (1910)].
- Gustav Klimt [*El anhelo de la felicidad encuentra su reposo en la poesía* (“Las artes supremas” del *Friso Beethoven*) (1902)] y Arnold Schönberg [*Pierrot Lunaire* (1912)].
- Gustav Klimt [*La Lujuria* (fragmento del panel central del *Friso Beethoven*) (1902)] y Carl Orff [*III. Cours d’amours* –“Veni, veni, venias” (*Carmina Burana*) (1936)].
- Gustav Klimt [“El anhelo de la felicidad” (panel de la derecha del *Friso Beethoven*) (1902)] e Igor Stravinsky [*La consagración de la primavera* (1913)].

- Thomas Gainsborough [*Lady Howe* (ca. 1760)] y Johann Sebastian Bach [“Allegro” (mov.1º) del *Concierto para cuatro claves y cuerdas en La menor, BWV 1065* (ca. 1740)].
- Santiago Rusiñol [*Jardín de Aranjuez*] y Manuel de Falla [“En el Generalife” de *Noches en los jardines de España* (ca. 1915)].
- Jean-Honoré Fragonard [*Los felices azares del columpio* (1782)] y Wolfgang “Amadeus” Mozart [“Allegro con spirito” de la *Sinfonía nº 29, K. 201*].
- Caspar David Friedrich [*El árbol de los cuervos* (1822)] y Ludwig van Beethoven [*Sinfonía nº 5 en Do menor, op. 67* (1807)].
- Pablo R. Picasso [*Guitarra y frutero sobre un velador* (1921)] e Igor Stravinsky [*Les noces* (1923)].
- Edgar Degas [*El Vesubio. Recuerdo de Nápoles* (1892)] y Claude Debussy [*Claro de luna* (1890)].
- Gustav Klimt [*Semidesnudo hacia la derecha, arrepentimiento en la cabeza* (1906)] y Claude Debussy [“Diálogo entre el viento y el mar” de *El mar* (1905)].
- Gustave Courbet [*Courbet con un perro negro* (1844)] y Frédéric Chopin [*Nocturno nº 15 en Fa menor, op. 55, nº 1* (1843)].
- Eugène Delacroix [*La libertad guiando al pueblo*] y Frédéric Chopin [*Nocturno nº 20*].
- Gustav Klimt [*Semidesnudo yaciente hacia la derecha con la pierna derecha doblada* (1904)] y Claude Debussy [“Golliwogg’s cake-walk” de *El rincón de los niños* (1908)].
- Francisco de Goya y Lucientes [*Cazador con su perro* (ca. 1820)] y Ludwig van Beethoven [“Vivace alla marcia” de *Sonata para piano nº 28 en La mayor, op. 101* (1816)].

APÉNDICE VI

GUIÓN CINEMATográfico DEL DOCUMENTAL

**GUIÓN CINEMATográfico PARA
LARGOMETRAJE DOCUMENTAL**

PUNTO Y... LÍNEA
(una trama musical)

Cucho Valcárcel

GUIÓN

IMAGEN FIJA EN COLOR (PALETA DE PINTOR): PORTADA [10'10" de la entrevista con José Joven]: 9"

SOBRE IMAGEN EN NEGRO, APARECE EL TEXTO EN FADE IN...

UNA PRODUCCIÓN DE CUCHO VALCÁRCEL EN
ASOCIACIÓN CON OJOSDENUBE PRODUCCIONES

FUNDIDO Y...

[0. CRISIS DE VALORES Y MANIERISMO]⁴

SOBRE LA IMAGEN EN NEGRO, aparecen, en fade-in, las palabras de Marie-Louise von Franz

Tengo la impresión, como todos nosotros, de que nuestra cultura y nuestra civilización han entrado en una fase de ocaso y de decadencia y creo que, a partir de ahí, o bien encontramos una renovación o será el fin.

Yo sólo veo esta renovación en lo que Jung descubrió, es decir en un contacto positivo con ese fondo creativo originario de lo inconsciente y con los sueños. Son nuestras raíces. Un árbol sólo puede renovarse a partir de sus raíces. Por eso mi mensaje es, en el fondo, una invitación a todos a dirigirse de nuevo hacia sus raíces espirituales interiores, porque en ellas se encontrarán las únicas propuestas constructivas para solucionar nuestros enormes dilemas, tales como la bomba atómica, la superpoblación y todas esas cuestiones que parecen insolubles.

Y también hay algo más: el peligro mayor de nuestra civilización actual es la masificación, la nivelación, la opresión del individuo, porque éste se vuelve malvado. El terrorismo, por ejemplo, es una reacción del individuo y sólo podremos ir avanzando si de nuevo reconocemos y respetamos al individuo.

*Marie-Louise von Franz
Bollingen (Suiza), septiembre de 1982
Fundación Stiftung für Jung'sche Psychologie*

FUNDIDO TRAS 45".

⁴ Los bloques temáticos expuestos no aparecen en pantalla, pues cumplen una función meramente orientadora de la estructura del guión.

SE OYEN LOS PITIDOS DE UN TELÉFONO PORTÁTIL, SOBRE FONDO SÓNICO DE PÚBLICO Y, MIENTRAS SE PROYECTA EL TÍTULO EN FADE-IN SOBRE LA IMAGEN YA EN NEGRO (18”), DICE UNA VOZ EN OFF SOBRE SONORO DE FONDO DE PÚBLICO (Tít. 1, cap. 1 DVD III: 0’06”-0’21”)...

OFF Señoras, señores, recuerden que deben desconectar sus teléfonos móviles. Muchas gracias.

PUNTO Y... LÍNEA

[Aparece] (una [-desaparece-]

[Aparece] trama [-desaparece-]

[Aparece] musical) [-desaparece-]

SEGUIDA DE LOS SIGUIENTES COMENTARIOS EN OFF, MIENTRAS CONTINÚA PROYECTADO EL TÍTULO SOBRE EL FONDO EN NEGRO...

HALFFTER (48’07”-48’11”) Estoy totalmente de acuerdo. Ahora, yo tengo esperanza en el ser humano.

D. LUIS (56’01”-56’11”) Ser pesimista, en muchos casos, es nada más que ver que el presente que uno está viviendo no corresponde a lo que fueron las ilusiones de nuestra juventud.

LLORT (24’10”-24’14”) No lo sé. Suena catastrofista, alarmista...

SOBRE IMAGEN EN NEGRO (24”), YA SIN EL TÍTULO Y TRAS 2” EN NEGRO Y EN SILENCIO, SE OYE:

D. LUIS (57’53”-58’15”) Que..., si yo pienso lo que fue mi juventud y lo que es mi vejez, yo digo que en España se está muchísimo mejor ahora, infinitamente mejor ahora, de lo que se estaba en los años cuarentas y cincuentas y sesentas. Eso me atrevo a decirlo. Y me atrevo a decirlo incluso delante de Ratzinger; y hasta de Rouco Varela si me lo piden.

1. Salón de actos del instituto. Int.

SOBRE IMAGEN DE APROXIMACIÓN LENTA DE LA CÁMARA HACIA MARTITA (zoom), QUE ESTÁ SENTADA EN EL CENTRO DEL ESCENARIO DEL TEATRO Y EN PENUMBRA CENITAL (1’10”), CRÉDITOS DE CABECERA:

MÚSICA

Cucho Valcárcel

ESPACIO ESCÉNICO Y
DRAMATIZACIÓN

Cucho Valcárcel

FOTOGRAFÍA E ILUMINACIÓN

Juanma Valentín

MONTAJE	Juanma Valentín
PRODUCCIÓN EJECUTIVA	Cucho Valcárcel
PRODUCCIÓN ASOCIADA	Juanma Valentín
GUIÓN Y DIRECCIÓN	Cucho Valcárcel

MIENTRAS SE OYEN LAS VOCES EN OFF DE...

HALFFTER (49'02"-49'16") Lo principal, creo, es la educación; la educación, pero no del saber, sino, primero, de la sensibilidad: educar en la belleza.

D. LUIS (56'30"-56'43") Yo no me atrevo a ser ni optimista ni pesimista. Yo pienso, simplemente, que no sé lo que va a venir. Yo, hay cosas de nuestro presente, musicalmente hablando, que no me gustan nada.

HALFFTER (49'55"-49'59") Bombardear una ciudad... eso es un espectáculo denigrante.

LLORT (23'04"-23'15") Nos tenemos que plantear adónde va a ir esto. ¿Decadencia? No lo sé, pero si que... ¿peligra? Sí, sí. No sabemos qué va a venir después.

D. LUIS (59'02"-59'06") Me parece que es muy arriesgado hablar así. (1h.00'21"-1h.00'32") ¿Es que venimos de un paraíso? ¿Es que ha habido alguna vez un paraíso en la Tierra –aparte del terrenal que yo no llegué a conocer, a pesar de tener setenta y ocho años, verdad–?

LLORT (20'20"-20'26") Por suerte o por desgracia –yo diría, más bien, que por suerte– no tenemos una bola de cristal para saber qué pasará luego.

D. LUIS (1h.00'43"-1h.00'52") Hoy en día eso son problemas; se habla de ellos como problemas. Es que antes, esos problemas, no se planteaban, ¿queda claro?

2. Centro regional de innovación y formación “Las Acacias” en Madrid (Imagen de *Órbitas vocales*). Oscuro.

MÚSICA: *Órbitas vocales* SOBRE IMAGEN, CRÉDITOS DE REPARTO CON MÚSICA (Cap. 3 DVD CRIF: 11'23"-12'55") (1'20"). LOS CRÉDITOS DE REPARTO, POR ORDEN ALFABÉTICO, APARECEN FUNDIDOS (fade in-fade out), INTERPOLADOS ENTRE LAS LUCES DE COLORES:

Manuel Angulo

Javier Arnaldo

Michèle Barbe

Enrico Bertelli
Pietro Bertelli
Ángel Botia
Andrea Calvo
Andrea Cohen
Hélène Colombotti
Gérard Denizeau
Salomé Díaz
Mara Dobresco
Marta Fernanz
Ángel Flórez-Estrada
Marie Gabriel
Carlos Galán
Rafa Gálvez
Voro García
José Luis Greco
Cristóbal Halffter
Victoria Harmandjieva
Fernando Hernández
Elisa Humanes
José Joven
Audrey Lavest-Bonnard
Victoria Llort
Manuel Luca de Tena
Sebastián Mariné
Enrique Muñoz

María Luisa Navarro

Yvan Nommick

Alfonso Ortega Lozano

Luis de Pablo

Claudio Prieto

Juan Manuel Ruiz

Estefanía Sanz

Ana Márcia Varela

Mercedes Zavala

**Y con los comentarios adicionales de
Pedro Estevan y José Miguel Moreno**

[1. EXPERIMENTO]⁵

3. Ensayo en el salón de actos del instituto. Int.

SOBRE IMAGEN DE ENSAYO, desde que dice Olga: “Carlos, ¿cuál es tu barreño?” hasta que dice Martita: “Lo he dejado ahí; ya no está” (Tít. 2, cap. 1 DVD I: 0’10”-0’24”), SE OYE VOZ EN OFF DE MARTITA. CRÉDITO 1: 17 de febrero de 2006

MARTITA (1’14”-1’30”) Hace dos años empezó como con una idea de hacer una obra y, bueno, a mí, la verdad es que me llamó la atención y me apunté, aunque no era obligatorio.

MÚSICA: *Wasser que no. SOBRE IMAGEN DE ENSAYO, desde que suena el tam-tam (Tít. 2, cap. 2 DVD I: 0’18”-0’36”), SE OYE VOZ EN OFF DE ANDREA, HASTA QUE CONCLUYA EL TEXTO*

ANDREA (1’33”-1’50”) Participamos en un concierto, llamado *Wasser que no*, en el auditorio nacional de Música y, bueno, pues era sobre el agua. Trataba..., como había sequía... Pues *Wasser*, en alemán, que me acuerdo que era “agua”. Y, pues era *Agua que no*.

MÚSICA: *Wasser que no. SOBRE IMAGEN DE ENSAYO, desde que entra el gamelán al final del Gamelang (Tít. 2, cap. 2 DVD I: 0’39”-1’02”), SE OYE VOZ EN OFF DE MARTITA*

MARTITA (1’33”-1’52”) Empezamos a quedar en los recreos para ensayar, empezar a organizarlo todo. Y se nos asignó un papel y, bueno, pues estuvimos durante un tiempo, eh..., pues ensayando.

⁵ Los bloques temáticos expuestos no aparecen en pantalla, pues cumplen una función meramente orientadora de la estructura del guión.

[I. DE LO VISUAL A LO SÓNICO]

4. Parque del Retiro de Madrid. Ruinas de san Isidoro (s. XI) y Casita del pescador. Ext. Día.

SE VEN UNAS *IMÁGENES SONORAS* (Tít. 6, cap. 1: 0'01"-0'08") DE PISADAS SOBRE LA NIEVE Y, DESPUÉS, SE OYE UN VIOLONCELLO

MÚSICA: Línea ondulante (VIOLONCELLO: 7'01-7'59") TEXTO EN OFF DE GRECO, MIENTRAS SE VEN IMÁGENES DEL PARQUE DEL RETIRO NEVADO (Tít. 2, cap. 1: 0'43"-1'12") Y NO NEVADO, ALTERNAS, EN PLANO PICADO HACIA EL SUELO, COMO SIGUIENDO LOS PASOS DE ALGUIEN QUE ANDA; FINALMENTE, SE VE A GRECO, AL FONDO DE LA IMAGEN, OBSERVANDO EL ESTANQUE DESDE LA CASITA DEL PESCADOR, Y SIEMPRE MIENTRAS SE OYE LA MÚSICA (QUE CONCLUIRÁ ANTES DE QUE LO HAGA EL TEXTO). CON CRÉDITO 1: José Luis Greco. Compositor. LAS IMÁGENES DEL PASEO ESTÁN FUNDIDAS, ALTERNATIVAMENTE, CON LOS OJOS DE LA VIOLONCELLISTA DURANTE LOS PRIMEROS 52" (MAYOR PARTE DEL TIEMPO QUE DURA LA MÚSICA)

GRECO (0'33"-1'02") Siempre tengo una imagen, o varias imágenes, en... en la cabeza, en mi mente, en mi imaginación, cuando... cuando compongo e, incluso, antes de componer. A veces una imagen es... es el origen, el... la semilla de la música. Y esa imagen puede permanecer todo... todo el tiempo durante el proceso del... de... de la obra o puede cambiar, puede transformarse, puede mutarse, puede... puede, también, engendrar otras imágenes. (5'27"-5'44") Tanto las imágenes físicas, como la imagen que surge de un carácter, de una personalidad humana, eso son las cosas que van guiando el proceso musical, de alguna forma. (6'58"-7'16") Y todo eso, también, da cierto... sabor..., ejerce cierto... cierta influencia sobre cómo la música se va a desarrollar; el ambiente que debe... debe evocar.

5. Carrera de san Jerónimo, Plaza de las Cortes, Paseo del Prado y museo Thyssen-Bornemisza de Madrid. Ext. Día.

MÚSICA: Línea ondulante (VIOLA: 8'00-8'57") TEXTO EN OFF DE ARNALDO, MIENTRAS BAJA ANDANDO POR LA CARRERA DE SAN JERÓNIMO Y DE FONDO SE OYE EL RUIDO DE LA CALLE (ATENUADO) Y LA MÚSICA (QUE CONCLUIRÁ ANTES DE QUE LO HAGA EL TEXTO). LAS IMÁGENES DEL PASEO ESTÁN FUNDIDAS, ALTERNATIVAMENTE, CON LOS OJOS DE LA VIOLISTA DURANTE LOS PRIMEROS 52" (MAYOR PARTE DEL TIEMPO QUE DURA LA MÚSICA). GIRA ARNALDO A SU IZQUIERDA Y TOMA EL PASEO DEL PRADO (0'26"-0'56"), CON CRÉDITO 1: Dr. Javier Arnaldo. Director del departamento de Educación del museo Thyssen-Bornemisza de Madrid. IMÁGENES DE LOS ESTANDARTES DE LA EXPOSICIÓN

(1'34"-1'51" de imágenes anexas) EN EL PASEO DEL PRADO SE ENCUENTRA A UNOS CONOCIDOS CON LOS QUE DEPARTE UN RATO EN INGLÉS (1'14"-2'28"). SIGUE DEPARTIENDO Y, DESPUÉS, CONTINÚA SU CAMINO HASTA QUE SE ADENTRA EN EL MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA A MANO IZQUIERDA (2'30"-2'48"). ACCEDE AL JARDÍN Y SE LE VE A TRAVÉS DE LA REJA (2'50"-3'00"). SE VE IMAGEN DEL CARTEL DEL MUSEO Y DE LA EXPOSICIÓN 1914 (2'40"-2'49" de imágenes anexas). ACCEDE AL EDIFICIO (3'13"-3'28"). SE CIERRA EL PLANO SOBRE PUERTA DE ENTRADA (00'40"-0'48" de imágenes anexas)

ARNALDO (0'11"-0'43") Hay, en principio, dos parámetros que se consideran clave, ¿no?, a la hora de evaluar la Historia de la cultura occidental: es el... el parámetro de la cultura clásica griega o grecolatina y, por otro lado, el parámetro judeocristiano, ¿no? Es decir una cultura eminentemente visual, la de los griegos –celebrada en la filosofía desde la época preática– (0'59"-1'14") y del otro lado estaría la cultura judeocristiana, más basada en el... en el paradigma de la palabra, ¿no?, de la palabra como elemento revelador, como elemento que facilite el conocimiento del mundo. (1'29"-1'33") Se trata de una cultura influenciada por ambas partes. (1'51"-2'16") En cualquier caso, ambos elementos, la cultura visual y la cultura de la palabra –o la cultura del oído– pues son perfectamente compatibles, complementarios y... y son dos vías de acceso sensible e intelectual al conocimiento. (12'04"-12'40") Los sentidos engañan. Es decir... nosotros disponemos de una fisiología que es la que es y que transmite la información sensible que transmite, y se deja muchas cosas por el camino. Somos capaces de ver un determinado espectro de colores; colores cuya naturaleza es, en sí mismo, engañosa y... no solamente engañosa, sino constantemente cambiante, inaprensible, etc. (12'50"-12'59") Indudablemente, no nos transmite una... una información que podamos denominar objetiva. **Despacho de Javier Arnaldo en el museo Thyssen-Bornemisza de Madrid. Int. Día. PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE ARNALDO** (13'17"-13'22") Y es muy aleccionador en ese sentido, porque, es que, es irrefutable, ¿no?

6. Despacho del director del departamento de Educación artística, plástica y visual de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

IMAGEN FIJA, DURANTE 10", DEL "LIENZO" (REJILLA PROTECTORA DE LUZ FLUORESCENTE EN EL TECHO) (0'18"), MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE FERNANDO. CON CRÉDITO 1: Dr. Fernando Hernández Hernández. Universidad de Barcelona

FERNANDO (0'31"-0'41") Recuerdo que el profesor Gustavo Bueno lo situaba una vez en uno de sus libros: que la cultura católica, sobre todo a partir de la reforma protestante, es una cultura esencialmente visual. *IMAGEN DE ARRIBA ABAJO DESDE "LIENZO" HASTA ROSTRO DIFUMINADO (DESENFOCADO) DE FERNANDO, DEL CUAL ACABA VIÉNDOSE EL OJO IZQUIERDO A LA IZQUIERDA DEL PLANO CORTO (0'23"-1'06")*, *MIENTRAS SE OYE SU VOZ EN OFF (0'54"-1'06")* La Contrarreforma, sobre todo liderada por los jesuitas –y esto se ve muy bien en el barroco jesuítico–, lo que intentan es crear una narrativa visual sobre la religión y sobre el poder a partir de lo visual; y, esto, es algo que nos impregna. (1'10"-1'33") Ahora, con respecto a la idea de que hoy básicamente es lo visual, yo, particularmente, lo dudo por muchas razones. Yo creo que hay una convivencia de... de todos los

medios y de todas las formas de... de *literacy* o de alfabetismo. Yo creo que la gente, sobre todo en muchas culturas, en las culturas mediterráneas, dedica mucho tiempo a hablar, dedica mucho tiempo a la conversación. (1'52"-2'00") Lo visual está desde la perspectiva del consumo; del consumo que en un momento dado estaba vinculado con la televisión y ahora está mucho más vinculado a Internet.

7. Auditorio Gabriel Fernández Álvarez del conservatorio profesional de Música Teresa Berganza de Madrid. Int.

IMAGEN DE LA PARTE INFERIOR DE UN PIANO DE COLA, MEDIANTE UN PLANO MÓVIL QUE FINALIZA AL ENCONTRAR UN APLIQUE DE LUZ EN EL TECHO Y REFLEJADO EN EL LOMO DEL PROPIO PIANO (2'43"-3'07"), MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE MERCEDES. CRÉDITO 1: Mercedes Zavala Gironés. Conservatorio profesional de Música Teresa Berganza de Madrid

MERCEDES (5'08"-5'28") Vivimos en una sociedad muy... muy visual, como todos sabemos, en la que la imagen impera, incluso a costa de lo... de lo demás, y aunque, bueno, quizás haya que, también, ayudar a salir de esa... de ese bucle, yo creo que, en general, y desde luego para la gente joven, en la enseñanza es fundamental. *CONTINÚA LA IMAGEN UNA VEZ CONCLUIDO EL TEXTO*

8. Auditorio del conservatorio de Móstoles (Madrid). Int. Noche.

SE VE UN AGUJERO NEGRO QUE RESULTA SER, AL ABRIRSE EL PLANO, LA CAMPANA DE UN SAXÓFONO ALTO (12'47"-13'03" del ensayo de Cosmos 21).

9. Île de la Cité. Notre-Dame de París. Ext. Día lluvioso.

MÚSICA: *Línea ondulante (VIOLÍN 2º: 8'57"-9'53") MIENTRAS DENIZEAU PASEA (41'31"-43'01"), AL FONDO DEL PLANO GENERAL POR LA ORILLA OPUESTA DEL RÍO SENA, SE OYE SU VOZ Y LA MÚSICA (QUE CONCLUIRÁ ANTES DE QUE LO HAGA EL TEXTO). LAS IMÁGENES DEL PASEO ESTÁN FUNDIDAS, ALTERNATIVAMENTE, CON LOS OJOS DEL VIOLINISTA DURANTE LOS PRIMEROS 52" (MAYOR PARTE DEL TIEMPO QUE DURA LA MÚSICA), Y SE ALTERNAN TAMBIÉN CON IMÁGENES DE UN PRIMER PLANO DE DENIZEAU EN UN DESPACHO DE LA MAISON DE LA RECHERCHE. CON CRÉDITO 1: Dr. Gérard Denizeau. Université Paris-Sorbonne (Paris IV)*

DENIZEAU (0'05"-0'21") La posibilidad de ver la música o de oír la pintura, en resumen la transdisciplinariedad: sinceramente no creo que se pueda ver la música u oír un objeto visual. **Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.** (0'43"-1'11") Creo que podemos pensar la música como un objeto que podría haber sido visual o la pintura como un objeto que podría haber sido sonoro. Con eso quiero decir que debemos siempre ir más allá de la realidad fenomenológica del objeto artístico, más allá de la obra, precederla, en

un territorio desconocido, oscuro, del que ella nacerá. **Île de la Cité. Notre-Dame de París. Ext. Día lluvioso.** (17'06"-17'26") Es cierto que la impronta visual puede más que la impronta sonora. Por ejemplo, es cierto que en la creación pictórica o escultural vemos perfectamente que los medios ofrecidos por el vídeo han sido mejor recibidos por el público que en el campo musical. **Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.** (2'38"-3'16") Cuando los estudiantes escuchan conmigo a Victoria y les muestro por ejemplo pinturas de El Greco y la arquitectura de El Escorial, les digo que, si quieren entender la grandeza inhumana de El Escorial, o la pureza sobrenatural de Victoria, o la visión mística, quimérica, de El Greco, deben leer el Quijote, **Île de la Cité. Notre-Dame de París. Ext. Día lluvioso.** porque la novela se asienta, al igual que todas esas obras maestras, en un espejismo, es decir en un espejo.

12. Parque del Retiro de Madrid. Ruinas de san Isidoro (s. XI). Ext. Día.

PLANO EN EL QUE SE VEN UNAS PIERNAS APOYADAS SOBRE UN MURO DE LA RUINA (14'52"-15'07"), MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE GRECO. CRÉDITO 2: José Luis Greco. Miembro de la Real Academia hispano americana de Ciencias, Artes y Letras

GRECO (22'22"-22'37") La música es... es, quizás, más fuerte todavía, porque la música, en sí, es una cosa, bueno, que no se... no se toca, no se ve. Se oye, pero la mente, en seguida, lo interpreta en muchos niveles más.

15. Jardín de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Ext. Día.

IMAGEN DE ESTEFANÍA Y ENRIQUE APOYADOS, CADA UNO DE ELLOS, EN UN LATERAL DE UN TRONCO DE UN ÁRBOL. CON CRÉDITO 1: Dra. Estefanía Sanz Lobo / Dr. Enrique Muñoz Rubio

ESTEFANÍA (51'52"-52'06") Para la vida diaria, yo necesito todo: necesito ver, necesito oír, necesito oler..., pero reconozco que, como mi forma de expresión artística es la plástica, **Auditorio del conservatorio de Móstoles (Madrid). Int. Noche. MÚSICA: Semilla para un himno (9'30"-9'45")** *IMAGEN DE UN ENSAYO DE COSMOS 21. CON CRÉDITO: Ensayo de Cosmos 21, MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE ESTEFANÍA* pues yo, si tuviese que... que quedarme con un sentido, me quedaba con el visual, porque lo necesito para expresarme. *TRAS 5" DE IMÁGENES DEL ENSAYO, SE OYE LA VOZ EN OFF DE ENRIQUE* (51'34"-51'43") Cuando cruzo una calle, intento... –para mí, el oído es más importante que la visión–, **Jardín de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Ext. Día.** *IMAGEN DE ESTEFANÍA Y ENRIQUE APOYADOS, CADA UNO DE ELLOS, EN UN LATERAL DE UN TRONCO DE UN ÁRBOL, MIENTRAS SE VE Y OYE A ENRIQUE CONTINUAR CON EL TEXTO* pero intento mirar y escuchar, por si, acaso, me atropella un coche.

18. Despacho de Javier Arnaldo en el museo Thyssen-Bornemisza de Madrid. Int. Día.

IMAGEN (1) DE LA PORTADA DEL LIBRO DEL SIMPOSIO EL MUNDO SUENA (7''), DE ARRIBA ABAJO, MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE ARNALDO (13'27''-13'34'') El sentido de la vista, por así decir, cuenta con unas mayores limitaciones. *PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE ARNALDO (15'52''-16'00'')* Que podría considerarse un sentido, incluso, un poco más perfecto, ¿no?, el del... el del oído, que engaña menos –si uno lo tiene bien puesto–.

22. Cogote de Cristóbal Halffter. Int.

SOBRE IMAGEN FIJA (CONGELADA) DE "LIENZO" DE HALFFTER, EN 55'54'', CON CRÉDITO 1: Dr. Cristóbal Halffter. Académico de Bellas artes de san Fernando

HALFFTER (1'00''-1'13'') La imagen, claro que tiene una influencia, pero una influencia en la sensibilidad. Que es muy difícil traducirla; tanto el sonido en imágenes como las imágenes en sonidos.

26. Île de la Cité. Notre-Dame de París. Ext. Día lluvioso.

SE VE IMAGEN EN NEGRO QUE VA ABRIÉNDOSE (5'') HASTA DESCUBRIR UN ROSETÓN DE LA CATEDRAL DE NOTRE-DAME DE PARÍS (14'59''-15'13'' de imágenes de Notre-Dame), MIENTRAS SE OYE, EN OFF, A MADAME BARBE. DESPUÉS, SE VE IMAGEN DE MADAME BARBE ENMARCADA. CON CRÉDITO 1: Dra. Michèle Barbe. Catedrática de musicología en la université Paris-Sorbonne (Paris IV)

MADAME BARBE (27'07''-27'42'') Un día en que estaba escuchando *El oro del Rin*, de Wagner, vi una imagen de Fantin-Latour, sin saber que era una imagen. Así, que la vi interiormente. Tardé tiempo antes de preguntarme: pero, **Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.** ¿qué he visto? Y era algo muy fuerte en mí, y lo reconocí al cabo de un tiempo. Reconocí una imagen de Fantin-Latour. Así, que fue esta pequeña experiencia la que me hizo exclamar: ¡Anda! Así que, al escuchar música, podemos ver.

29. Despacho del director del departamento de Educación artística, plástica y visual de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO DE LOS OJOS DE FERNANDO. CRÉDITO 3: Dr. Fernando Hernández Hernández. Universidad de Barcelona

FERNANDO (14'15''-14'32'') Yo no sé cuál es el momento en que la visión deja de ser un acto puramente fisiológico y entra dentro del orden del símbolo, pero, en el momento que eso sucede, ya, lo que vemos, es la realidad como la hemos aprendido a ver, por tanto ya la vemos siempre como un constructo. *PLANO ABIERTO EN EL QUE SE VE A FERNANDO ESCRIBIENDO EN EL TECLADO DEL ORDENADOR, Y DESDE EL*

ÁNGULO IZQUIERDO (5'22"-5'34"), MIENTRAS SE OYE SU VOZ EN OFF (14'33"-14'40") Por eso nuestra vista nos engaña, por eso seleccionamos lo que vemos, por eso nos equivocamos, por eso le damos un valor según a qué cultura pertenezcamos...

34. Café *El Sur* en París. Ext. / Int. Noche.

SOBRE IMAGEN EXTERIOR DEL CAFÉ (24'41" A 24'49" Y DE 24'51" A 25'04"), SE OYE VOZ EN OFF DE COHEN. CRÉDITO: Café El Sur, 35 Boulevard St-Germain, París

COHEN (13'13"-13'52") Yo creo que, la idea según la cual se puede acceder al arte musical de nuestro tiempo a través de las artes plásticas, puede resultar interesante en la medida en que vivimos en un mundo donde la imagen *CONTINUANDO SOBRE IMAGEN DE ANDREA COHEN, MIENTRAS TERMINA DE DECIR EL TEXTO CON CRÉDITO 1: Dra. Andrea Cohen. Institute of Creative Technologies of De Montfort University, Leicester (Reino Unido)* ocupa un papel preponderante, un mundo en el que los adolescentes pasan muchas horas ante las pantallas de un ordenador. Quizá el hecho de pasar por la imagen sea una vía de más fácil acceso.

36. Museo *Thyssen-Bornemisza* de Madrid. Int. Día.

IMAGEN DE ARNALDO, DEL QUE NO SE VE LA CARA, PASEANDO MIENTRAS RECORRE LOS PANELES DE LA EXPOSICIÓN 1914 Y DETENIÉNDOSE ANTE UNA FOTOGRAFÍA DE LOS FUTURISTAS ITALIANOS. LUEGO, ES RECERCADO EN 360° (4'27"-4'49"; 4'15"-4'24"; 4'50"-5'19"), MIENTRAS SE OYE SU VOZ EN OFF

ARNALDO (3'06"-3'28") ¿Esto nos lleva a la conclusión de que se halla hiperdesarrollada la habilidad visual en los adolescentes y, por lo tanto, como que... que tienen una situación privilegiada, ¿no?, en el conocimiento visual de las cosas? Yo, francamente, creo que no. **Despacho de Javier Arnaldo en el museo *Thyssen-Bornemisza* de Madrid. Int. Día.** *IMAGEN DE ARNALDO, DE BUSTO, LIGERAMENTE ESCORADO A LA DERECHA DEL PLANO. CON CRÉDITO 2: Dr. Javier Arnaldo. Director del departamento de Educación del museo Thyssen-Bornemisza de Madrid (4'41"-5'14")* Las artes plásticas, llamadas también visuales –o las artes visuales en general, incluido el cine, la fotografía–, en efecto, son... *IMAGEN DE ARNALDO, QUE CONTINÚA PASEANDO* son medios, son formas de comunicación que favorecen el conocimiento y que están inclinadas a favorecer el conocimiento abstracto.

41. Jardín de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

PLANO GENERAL DE ESTEFANÍA Y ENRIQUE. CRÉDITO 2: Dra. Estefanía Sanz Lobo. Universidad Autónoma de Madrid

ESTEFANÍA (7'35"-7'55") Pero, para una persona que no pertenezca al campo de la música, por ejemplo, hablar de textura en música le puede resultar muy... muy difícil de entender. **Auditorio de**

la Casa de la cultura de Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. MÚSICA: *Constelacions, spazio mentale* (Brouwer Trío: 18'45"-19'04")
IMÁGENES DE UN RECITAL DEL BROUWER TRÍO EN EL QUE LA CÁMARA SE MUEVE HACIA EL PATIO DE BUTACAS Y VUELVE AL ESCENARIO. SÓLO SE VE AL VIOLONCELLISTA DE CUERPO ENTERO, MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE ESTEFANÍA Sin embargo, apoyándote en el concepto de textura en la imagen, que quizá es algo más intuitivo, sí que se puede llegar al concepto, quizá, de textura musical. **TERMINADO EL TEXTO, CONTINÚA LA MÚSICA 7" MÁS**

46. Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de Paris. Int. Día.

PRIMER PLANO FRONTAL DE MADAME BARBE DE BUSTO. CON CRÉDITO 2: Dra. Michèle Barbe

MADAME BARBE (12'39"-12'57") Ponía en paralelo obras de pintores, por ejemplo, y me daba cuenta de que permitía mantener la atención, que la atención era mayor cuando existía un soporte visual.

49. Río Sena en París. Ext. Día lluvioso.

SOBRE UNA IMAGEN DEL AGUA DEL RÍO SENA (0'00"- 0'28"), SE OYE LA VOZ EN OFF DE AUDREY

AUDREY (7'43"-8'11") En cuanto al modo en que los adolescentes reciben las músicas contemporáneas, la escucha, así de entrada, les resulta bastante difícil. Pienso que, efectivamente, conviene pasar por otras vías para intentar sensibilizar en este arte contemporáneo. Así, que la vía de las artes plásticas es, efectivamente, una de las vías.

51. Hospedería Casa de la Torrecilla en Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE MARINÉ, A LA DERECHA DEL PROPIO PLANO. CRÉDITO 1: Sebastián Mariné. Compositor

MARINÉ (8'58"-9'13") Se da uno cuenta que es muy... muy fácil que cualquier persona acepte la música contemporánea antes que cualquier otro tipo de música, porque acepta el arte plástico contemporáneo.

53. Casa de la cultura de Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Día.

IMAGEN DE ENRICO Y PIETRO DE BUSTO Y DE PERFIL. CON CRÉDITO 1: Enrico Bertelli y Pietro Bertelli. Percusionistas de Brake Drum Percussion

ENRICO (15'54"-16'04") Existe una solución a través de las artes plásticas y visuales, para rejuvenecer el público de la música contemporánea.

55. Parque del Retiro de Madrid. Zona de la Casa de fieras. Ext. Día.

PLANO ABIERTO EN EL QUE APARECEN ENFOCADOS UNOS COLUMPIOS AL FONDO DEL PLANO, QUEDANDO BORROSO, EN PRIMER PLANO Y A LA DERECHA, EL ROSTRO DE GRECO. PROGRESIVAMENTE, SE VA HACIENDO NÍTIDO EL ROSTRO DE GRECO. CRÉDITO 4: José Luis Greco. Compositor

GRECO (1h. 19'10"-1h. 19'30") Es importante, también, siempre insistir en la gente joven que cualquier relación que... que ellos perciban, entre una obra musical y una obra de arte plástica o una escenografía, que... que no es la única relación posible.

57. Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid

MÚSICA: M (5'49"-6'03")

SE VE UN "AGUJERO NEGRO", QUE RESULTA SER EL CONO DE UN ALTAVOZ AL ABRIRSE EL PLANO (36'17"-36'31"), MIENTRAS SE OYE LA MÚSICA DE FONDO (5'49"-6'03") DICHA IMAGEN SE FUNDE Y SUPERPONE A LA DE...

58. Vestíbulo del Hotel Nacional NH en el Paseo del Prado en Madrid. Int. Día.

MÚSICA: M (6'03"-6'40")

...UNOS ASCENSORES TRANSPARENTES. EN ELLOS DESCENDEN, Y DE ELLOS SALEN, LAS CUATRO COMPONENTES DEL ENSEMBLE FACE À FACE: HARMANDJIEVA, ELISA, MARA Y HÉLÈNE. LUEGO SE SIENTAN, DOS A DOS POR CADA LATERAL, EN UN SOFÁ DE TRES PLAZAS (33'00"-33'37"), MIENTRAS SE OYE LA MÚSICA DE FONDO. CON CRÉDITO 1: Ensemble Face à Face: Elisa Humanes Díaz, Mara Dobresco, Victoria Harmandjieva y Hélène Colombotti

60. Margen del río Sena en la Île de la Cité en París. Ext. Día lluvioso.

IMAGEN EN MOVIMIENTO BUSCANDO, EN LA VEGETACIÓN DE LOS JARDINES DE LA ÎLE DE LA CITÉ DE PARÍS, A AUDREY. UNA IMAGEN BORROSA Y DESENFOCADA SE VA HACIENDO NÍTIDA HASTA DESCUBRIRSE LOS OJOS DE AUDREY. CRÉDITO 1: Dra. Audrey Lavest-Bonnard. Collège Clément Guyard y conservatoire Marcel Dadi de Créteil (París)

AUDREY (1'33"-2'07") Los alumnos músicos tienen, así, dos horas semanales de música en el colegio mas cuatro horas en el conservatorio, donde estudian Solfeo, Análisis, Coro, etc. En cambio, los alumnos

de cursos generales no tienen más que una hora de música a la semana, al igual que todos los colegios. Los alumnos músicos tienen una hora de Orquesta a la semana, además de la hora de Historia de la Música.

63. Estudio de pintura de Manuel Luca de Tena en Madrid. Int. Día.

IMAGEN DE LUCA DE TENA SENTADO DELANTE DE UN TRÍPTICO PLÁSTICO. CON CRÉDITO 1: Dr. Manuel Luca de Tena Navarro. Universidad de Salamanca

LUCA DE TENA (33'10"-33'23") Considero que estar viendo imágenes, mientras... mientras se escucha este tipo de música, pues..., en fin, no me parece lo más... lo más adecuado. Creo... creo que los sentidos se... se distraen un poco.

67 bis. Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid

MÚSICA: M (42'07"-42'21")

IMAGEN DE ELISA DE ESPALDAS, MIENTRAS ESTÁ TOCANDO LA MARIMBA Y HELÈNE EL VIBRÁFONO (A LA CUAL SE VE DE FRENTE). AL FINAL, LAS DOS CHOCAN SUS MANOS, MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE ELISA CON CRÉDITO 1: Elisa Humanes Díaz. Percusionista del Ensemble Face à Face

ELISA (6'41"-6'55") Así, que teniendo en cuenta el lado abstracto de la música, creo que es algo bastante habitual recurrir a otros medios artísticos para expresarse. Es una sensación tan... profunda, tan interna, que necesitamos utilizar otros medios de expresión.

68. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Noche.

PRIMER PLANO DE YVAN, DE BUSTO, EN EL LATERAL DERECHO DEL PROPIO PLANO

YVAN (33'31"-33'45") Podrían ayudar las artes plásticas a entender mejor la música porque... para entender, finalmente, cómo cierta abstracción en las artes plásticas se corresponde, en momentos muy precisos, con la abstracción en la música.

69. Despacho del director del departamento de Educación artística, plástica y visual de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

PLANO ABIERTO EN EL QUE SE VE A FERNANDO, DE BUSTO, SENTADO EN UNA SILLA DE LA MESA DEL DESPACHO A LA

DERECHA DEL PLANO. CRÉDITO 5: Dr. Fernando Hernández Hernández. Universidad de Barcelona

FERNANDO (18'05"-18'20") Pues la ópera la inventamos para eso: para ver al mismo tiempo que oíamos, para que nos contasen la historia, que antes sólo estaba en el teatro.; y, ahora... –que era la palabra– y, ahora, colocamos la música y lo acompañaba. Y, por eso, la ópera se ha convertido en el gran espectáculo por excelencia y demás.

70. Auditorio del conservatorio de Móstoles (Madrid). Int. Noche.

PRIMER PLANO DEL PERFIL IZQUIERDO DEL ROSTRO DE GALÁN, A LA DERECHA DEL PROPIO PLANO

GALÁN (49'53"-50'00") Es fascinante por la parte visual. Lo que está haciendo esa parte visual es distraer, totalmente, de lo que está pasando ahí.

71. Estudio de pintura de Manuel Luca de Tena en Madrid. Int. Día.

IMAGEN DE LUCA DE TENA SENTADO DELANTE DE UN TRÍPTICO PLÁSTICO. CON CRÉDITO 2: Dr. Manuel Luca de Tena Navarro. Universidad de Salamanca

LUCA DE TENA (33'28"-33'32") Al fin y al cabo, la música parece que es... que tiene que ser un entretenimiento.

72. Salón de la casa de Luis de Pablo en Madrid. Int. Noche.

SE VE UNA IMAGEN BORROSA EN PICADO CENITAL, QUE VA HACIÉNDOSE NÍTIDA: EL AGUA QUE, EN UN VASO, ES MOVIDA CON UNA CUCHARILLA, A LA PAR QUE UNOS TROZOS DE CORCHO EN ELLA FLOTAN (DE 0'02" A 0'42"), MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE D. LUIS CON CRÉDITO 1: Dr. Luis de Pablo. Académico de Bellas artes de san Fernando

D. LUIS (3'08"-3'46") La influencia en las obras escénicas, evidentemente, es una influencia derivada del cruce. Esto es: existe una escena, en donde pasan cosas, que tiene ciertas características, y existe una música que, de alguna forma, dialoga –no digo que depende de ellas, pero sí dialoga con ellas–. Ahora, la traducción de una imagen a una idea musical quizá exista –no lo niego, porque no lo puedo negar–, pero –no lo puedo negar porque no lo sé–, honradamente, no lo sé.

75. Despacho de Javier Arnaldo en el museo Thyssen-Bornemisza de Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE ARNALDO A LA IZQUIERDA DE ÉSTE

ARNALDO (36'57"-37'31") Esas aproximaciones son, una y otra vez, especulativas; no pueden ser de otra manera; lo que pasa que, al mismo tiempo, son artísticamente muy productivas, es decir que no por estar **Auditorio del conservatorio de Móstoles (Madrid). Int. Noche.** **MÚSICA:** *Semilla para un himno IMÁGENES DE UN ENSAYO DE COSMOS 21 (VIOLÍN Y VIOLONCELLO) (5'28"-5'43")*, *MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE ARNALDO* forzadas, desde el punto de vista sensible, no tienen un... un rendimiento artístico plausible, interesante e, incluso, muy atractivo.

76. Pósito Real de Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Día.

PRIMERÍSIMO PLANO DEL ROSTRO DE ALFONSO A LA DERECHA DEL PROPIO PLANO. CON CRÉDITO 1: Alfonso Ortega Lozano. Compositor

ALFONSO (6'08"-6'14") El verdadero resultado plástico de la música es totalmente subjetivo.

78. Salón y pasillo de la casa de Ángel Botia en Boadilla del Monte (Madrid). Int. Día.

MÚSICA: *Glosas Ángel Botia (ÓRGANO POSITIVO: 18'33"-19'24")*. *PLANO EN NEGRO QUE SE VA ABRIENDO Y DESCUBRE UN AGUJERO QUE ES EL TUBO DE UN ÓRGANO POSITIVO (18'47"-19'01") QUE SUENA DE FONDO; CRÉDITO 1: Ángel Botia. Músico LUEGO, LA IMAGEN SE FUNDE Y BOTIA APARECE REFLEJADO EN EL CRISTAL DE UNOS FIGURINES DE TEATRO ENMARCADOS, CONTINUANDO CON EL TEXTO, MIENTRAS SE OYE DE FONDO, Y SUTILMENTE, EL ÓRGANO POSITIVO. CRÉDITO: Figurines de Ángel Muriel para El castigo sin venganza, de Lope de Vega*

BOTIA (12'17"-12'43") La versatilidad de la música para crear situaciones, para ambientar, yo creo que es una de las... de los aspectos que combinan la indefinición de la música como lenguaje también con la posibilidad de utilizar la música con distintos referentes, tanto visuales como dramáticos.

79. Parque del Retiro de Madrid. Ruinas de san Isidoro (s. XI) y Casita del pescador. Ext. Día (soleado y nevado)

SE VEN IMÁGENES DE DOS AVES EN LA NIEVE, JUNTO AL ESTANQUE HELADO DE LA CASITA DEL PESCADOR, UN DÍA NUBLADO (Tít. 4, cap. 1: 0'20"-0'33"). DESPUÉS, UN PLANO LARGO EN EL QUE SE ADIVINA A GRECO MIRANDO, DESDE LA CASITA DEL PESCADOR, EL ESTANQUE DE ÉSTA, Y QUE SE ALTERNAN CON PLANOS CORTOS DEL AGUA DEL PROPIO ESTANQUE, COMO SI FUERAN SUS OJOS LOS QUE MIRAN LA IMAGEN OFRECIDA POR DICHO PLANO, Y TAMBIÉN ALTERNAS CON IMÁGENES DEL ESTANQUE NEVADO: EL PLANO DEJA VER LA CASITA DEL

PESCADOR (Tít. 4, cap. 1: 0'20"-0'44"); *TODO MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE GRECO. CRÉDITO 5: José Luis Greco. Compositor*

GRECO (1'15"-2'05") Por ejemplo, en mi última ópera, *Malaspina*, hay... había ciertas imágenes en mi mente que venían de la historia de Malaspina, o sea del mar, de... de selvas... selvas tropicales, de... paisajes árticos, de icebergs. Hay unos... hay unos dibujos y cuadros preciosos en los diarios de los... del viaje, de paisajes... tanto tropicales como... como árticos que son absolutamente bellísimos y, para mí, están llenos de música.

81. Salón de la casa de Cristóbal Halffter en Madrid. Int. Día.

IMAGEN, EN MOVIMIENTO, DE LA PORTADA DE LA PARTITURA DE LA ÓPERA Lázaro (6").

HALFFTER (1'34"-1'43") En mis óperas, como viene primero el sonido y después viene la imagen, *DESPUÉS, SE VE A HALFFTER QUE ESTÁ SENTADO, DE ESPALDAS, EN EL SALÓN DE SU CASA* yo, eso, son cosas que no puedo controlar.

82. Salón de la casa de Ángel Botia. Int. Día.

IMAGEN DE BOTIA SENTADO DELANTE DE SU ÓRGANO POSITIVO. CRÉDITO 2: Ángel Botia. Músico

BOTIA (29'15"-29'34") Las primeras veces, siempre trabajábamos con el figurinista y con el escenógrafo. *SE VE UN PLANO CENITAL EN EL QUE APARECE BOTIA TOCANDO EL ÓRGANO POSITIVO, MIENTRAS SE OYE SU VOZ EN OFF SOBRE Música improvisada (24'53"-25'16)* Y en esta compañía han pasado escenógrafos muy diversos. Algunos muy dedicados al teatro, otros muy dedicados a otras artes: a las artes plásticas o, incluso, a la arquitectura. *LA MÚSICA CONTINÚA UN POCO AL CONCLUIR EL TEXTO*

83. Salón de la casa de Luis de Pablo en Madrid. Int. Noche.

SOBRE IMAGEN DE 2'10" A 2'51", SE VE LA FREENTE DE D. LUIS Y, TRAS ABRIRSE EL PLANO, SE LE VE MOVIENDO EL AGUA DEL VASO, CUANDO APARECE POR ALLÍ SU GATA, MIENTRAS SE OYE SU VOZ EN OFF. CON CRÉDITO 2: Dr. Luis de Pablo. Compositor

D. LUIS (4'34"-4'59") Hay que decir que, cuando yo hice *La señorita Cristina*, la relación fue al revés. Yo creo que lo más justo sería preguntarles a ellos en qué incidió mi música. Y la razón es muy simple – no se trata de ninguna vanidad por mi parte–: es que ellos trabajaron sobre una partitura ya hecha, o sea: yo no sabía lo que ellos iban a hacer *CONTINÚA LA IMAGEN DE D. LUIS, EN ESCORZO Y POR SU IZQUIERDA, MIENTRAS TERMINA DE DECIR EL TEXTO* cuando empezaron a trabajar sobre *La señorita Cristina*.

85. Parque del Retiro de Madrid. Casita del pescador. Ext. Día.

PLANOS DE LA CASITA DEL PESCADOR Y DEL ESTANQUE NEVADOS, PERO SOLEADOS (Tít. 12, cap. 1: 0'37"-1'08"), MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE GRECO (18'01"-18'32") Es bastante delicado, porque como uno... si uno piensa un poco en las experiencias que tiene en el cine, por ejemplo, estamos escuchando, en algunas películas, música todo el tiempo. Sin embargo, la influencia que nos ejerce es totalmente subliminal. Al final, apenas nos damos cuenta que hubo música, sino que ejercía una influencia, pero era un nivel subordinado a la imagen. En el teatro, también eso puede ser un peligro para la música.

86. Auditorio del conservatorio de Móstoles (Madrid). Int. Noche.

PRIMER PLANO DEL PERFIL IZQUIERDO DEL ROSTRO DE GALÁN, A LA DERECHA DEL PROPIO PLANO

GALÁN (49'07"-49'13") Y siempre intentando evitar, lo máximo posible, que haya una componente visual, tan poderosa, que distraiga de la música.

89. Vestíbulo del Hotel Nacional NH en el Paseo del Prado en Madrid. Int. Día.

IMAGEN DE MARA SENTADA CON ELISA, HARMANDJIEVA Y HÉLÈNE EN UN SOFÁ DE TRES PLAZAS, OYÉNDOSE LA MÚSICA M (54'26"-54'42") DE FONDO. CON CRÉDITO 1: Mara Dobresco. Pianista del Ensemble Face à Face

MARA (9'26"-9'42") Una obra plástica requiere tiempo para ser creada por el creador, aunque sea frente al público; existe en el tiempo, **Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid** *PRIMER PLANO DEL PERFIL DERECHO DEL ROSTRO DE MARA MIENTRAS TOCA, A LA VEZ QUE SE OYE SU VOZ EN OFF* está fija, de algún modo, en el tiempo, en algún lugar. En cambio, una obra musical sólo existe en el momento de la interpretación. *FUNDIÉNDOSE LA MÚSICA, QUE CONTINUABA, CON EL TEXTO SIGUIENTE*

91. Salón de la casa de Cristóbal Halffter en Madrid. Int. Día.

HALFFTER ESTÁ DE ESPALDAS. ES RODEADO, POR SU IZQUIERDA, UNOS GRADOS MÁS EN SU CIRCUNVOLUCIÓN

HALFFTER (4'37"-4'47") El tiempo juega una parte fundamental en la música, mientras que el tiempo es añadido –es algo añadido– a la pintura.

95. Salón de la casa de Luis de Pablo en Madrid. Int. Noche.

D. LUIS, EN ESCORZO, ES RODEADO POR SU IZQUIERDA FRONTAL UNOS GRADOS MÁS EN SU CIRCUNVOLUCIÓN

D. LUIS (7'37"-8'00") Yo pienso realmente que, en lo que se trata de un espectáculo tipo operístico o teatral, si el compositor está subordinado a una historia –como es, tan frecuentemente, el caso de la música escénica–, normalmente la música suele acabar siendo ilustrativa.

[2. EXPERIMENTO]

97. Ensayo en el salón de actos del instituto. Int.

MÚSICA: *Wasser que no. IMAGEN SONORA DE ENSAYO en el que se ve sonajero de Andrea y, además, se oye un carillón intratonal, junto a la frase “nos enseñas a amar un cuerpo, una caricia, una mirada” y una cítara (Tít. 10, cap. 1 DVD I: 3’30”-3’44”.)*

SOBRE IMAGEN DE MARTITA HABLANDO, ALTERNADA CON IMAGEN DE ENSAYO

MARTITA (5’02”-5’40”) Por ejemplo, en el caso de los instrumentos que estuvimos usando en la obra, pues había algunos como las cortinas de... de metales que, no sé, no había visto antes, o el gamelán **VOZ EN OFF SOBRE IMAGEN DE ENSAYO MÚSICA: Wasser que no. CON SONIDO DE GAMELÁN se ve un plano abierto del solo de gamelán que luego se cierra sobre Andrea y Diana (Tít. 2, cap. 1 DVD I: 9’36”-9’48”)** Y ahora lo vuelvo a ver, a lo mejor en la tele, y digo: ¡Anda, mira, eso lo vi yo! O sea, que esto nos ha... a mí, por lo menos, me ha enseñado otras cosas **IMAGEN DE MARTITA HABLANDO** más... no tan superficiales. Más... dentro de lo que es el mundo musical y todo. **SE VE DESPUÉS UNA FOTO FIJA DE GAMELÁN (2) (3”)** Y, **SOBRE FOTO FIJA DE CUENCO TIBETANO GRANDE (3) (5”)**, **INTERVIENE ANDREA EN OFF ANDREA (10’52”-10’57”)** Yo, pues, tocaba el gamelán, un cuenco tibetano y el sonajero.

SE VE PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE MARTITA CON CRÉDITO 2: Alumna de enseñanza secundaria

MARTITA (22’32”-23’37”) También me pareció muy curioso poder hacer música con cosas tan simples como eran unos palos que nos dieron, o un sonajero, o unos cencerros, o unos trozos de granito y..., no sé, no me imaginaba que entre todo pudiera hacer algo tan... bonito. **SOBRE IMÁGENES MUDAS DEL INSTRUMENTAL EN EL ENSAYO (Tít. 5, cap. 1 DVD I: 0’00”-0’38”)**, **SE OYE VOZ EN OFF DE MARTITA: Y lo de los arcos con... frotando los cencerros, o las flautas de émbolo... y cómo lo estuvimos mezclando con globos. Pues eso estuvo muy curioso, muy..., muy simpático. Y... luego también mezclamos el agua, los sonidos del agua, los palos de lluvia –que eso alguna vez, antes de conocerlos, había visto así por encima–. Los... las paelleras, cómo unas paelleras, que es de lo más simple, pues, se podían utilizar para... para una representación de música.**

[II. SINESTESIA]

99. Casa de la cultura de Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Día.

SE VE IMAGEN DE PIETRO INTERPRETANDO MÚSICA: Orion M 42 (11'56"-12'14") EN UN RECITAL DEL BRAKE DRUM PERCUSSION. CRÉDITO 3: Enrico Bertelli. Percusionista de Brake Drum Percussion Y, SEGÚN VA CONCLUYENDO LA MÚSICA, SE FUNDE LA IMAGEN CON LA SIGUIENTE SECUENCIA (100)...

100. Estudio de pintura de José Joven en Boadilla del Monte (Madrid). Int. Día.

PLANO EN MOVIMIENTO ASCENDENTE QUE RECORRE EL PIE Y ASCIENDE POR LA PIERNA DE JOVEN (28'15"-28'32"), MIENTRAS SE OYE SU VOZ EN OFF. CON CRÉDITO 1: José Joven Trasobares. Universidad Autónoma de Madrid

JOVEN (32'06"-32'23") Se puede crear de dos maneras: o utilizando como... como principio el final de... de la creación de otra persona, o al revés; o solapar y... y coincidir, como se ha hecho en otras ocasiones, y trabajar al unísono sin ningún problema. Yo creo que es un trabajo muy... muy interesante y enriquecedor para las dos áreas, ¿no?

102. Salle des actes de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

SE VE UN PLANO EN MOVIMIENTO DE MARIE SENTADA TRAS UNA MESA. SU IMAGEN SE DESPLAZA DE DERECHA A IZQUIERDA DEL PLANO. CRÉDITO 1: Marie Gabriel. Pintora

MARIE (8'34"-8'44") Hay algo que hemos encontrado Lucie Flesch *IMÁGENES SONORAS DEL DVD DE FRANÇOIS COLIN (1) (Part 1.2 Tít. 1, cap. 1: 0'04"-0'14") EN LAS QUE SE VE A LUCIE AL ÓRGANO (10")* y yo. Lucie Flesch es organista y trabajo con ella; ella toca el órgano mientras yo pinto.

103. Jardín de la hospedería Casa de la Torrecilla en Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Noche.

MÚSICA: Constelacions, spazio mentale (Brouwer Trío: 19'05"-19'29") PLANO DE VORO SENTADO, DE BUSTO, A LA DERECHA DEL PROPIO PLANO, MIENTRAS SE OYE LA MÚSICA. CRÉDITO 3: Voro García Fernández. Director del Ensemble Espai Sonor

VORO (12'54"-13'12") Desde la videoproyección, desde..., bueno, en mi caso, hemos hecho *performance* y... y pinturas en... en directo. *IMÁGENES DEL RECITAL DEL BROUWER TRÍO, MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE VORO* O sea

mientras estás tocando, o improvisando, que haya un... un artista plástico desarrollando su trabajo también. *LA MÚSICA TERMINA DESPUÉS DEL TEXTO (6'')*

104. Estudio de pintura de Manuel Luca de Tena en Madrid. Int. Día.

IMAGEN DE LUCA DE TENA SENTADO DELANTE DE UN TRÍPTICO PLÁSTICO. CON CRÉDITO 2: Dr. Manuel Luca de Tena Navarro. Pintor

LUCA DE TENA (29'22''-29'34'') Ha habido ofrecimientos, todavía... todavía sin cuajar, de músicos a los que yo admiro y respeto, tanto como José Manuel López López. *SE VE IMAGEN FIJA (4) DE LA OBRA* Jardín dorado II (4''), *IMAGEN FIJA (5) DE LA OBRA EN (5'')* Y, *SOBRE ELLAS, SE OYE LA VOZ EN OFF DE LUCA DE TENA* (30'12''-30'19'') Y sí que me propuso que, en un momento dado, podíamos hacer, digamos, algún trabajo juntos. *SE TERMINA DE VER LA ÚLTIMA IMAGEN.*

105. Teatro del Salón del puente en Talamanca de Jarama (Madrid). Int. Día.

PLANO CERRADO ASCENDENTE DESDE EL SUELO, DE TABLAS DE MADERA MARRÓN, HACIA UNA ESCALERA, EN LA QUE SE SE VE, POCO A POCO, EL CUERPO, DESDE LOS PIES, DE PERFORMANTE SENTADA (0'14''-0'45''). A LOS 9'' DE ESTA IMÁGENES, SE OYE EL TEXTO, EN OFF, CON CRÉDITO 1: Ana Márcia Varela. Performante

PERFORMANTE (2'41''-3'03'') No tengo nada contra la fotografía bidimensional, pero tenía ganas de ver algo que saliera de la pared, algo en que el espectador pudiera participar; participar como con su propia manera de mirar. *PLANO GENERAL, CENTRADO, SOBRE FONDO NEGRO, DE PERFORMANTE SENTADA EN UNA ESCALERA* (2'32''-2'39'') Creía que la imagen, por sí sola, no es que fuera poco, pero podía ser algo más.

107. Parque del Retiro de Madrid. Casita del pescador. Ext. Día.

IMAGEN DEL ROSTRO DE GRECO, DE SEMIPERFIL, EN EL LATERAL DERECHO DEL PLANO

GRECO (19'30''-19'58'') Uno de mis sueños siempre había sido compenetrar la música con elementos teatrales o elementos visuales básicos, de movimiento, que... en donde la música sería no... no solamente tan importante *SE VEN 2 IMÁGENES FIJAS DE CLOUD CHAMBER CON CRÉDITOS: (6) The Twilight Club (Cloud Chamber) (6'')* Y *(7) Circumstantial Evidence (Cloud Chamber) (6'')*, *MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE GRECO* –porque en el cine también es importante–, pero sería percibido en un nivel igualmente; al mismo nivel de conciencia que los otros elementos.

109. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Noche.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE YVAN EN EL LATERAL DERECHO DE LA IMAGEN. CON CRÉDITO 5: Dr. Yvan Nommick. Director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez, de la República francesa, en Madrid

YVAN (1h.10'34"-1h.10'40") Las artes tienen no sólo que dialogar, sino que trabajar juntas, o sea hacer obras de arte totales.

110. Parque del Retiro de Madrid. Casita del pescador. Ext. Día.

PLANO ABIERTO, CON GRECO, DE BUSTO, A LA IZQUIERDA DE ÉSTE Y VIÉNDOSE TRAS ÉL, A LA DERECHA, UN ESTANQUE, UNA FAROLA Y ÁRBOLES

GRECO (25'28"-25'54") Porque *Cloud Chamber* era una especie de teatro total en la que danza y elementos teatrales, texto, vídeo, películas, música, escenografía; todos jugaban una... una parte importante y... **SE VEN 2 IMÁGENES FIJAS DE CLOUD CHAMBER CON CRÉDITOS: (8) Mise-en-Cadre (Cloud Chamber) (6") Y (9) Circumstantial Evidence (Cloud Chamber) (6")** intentábamos compaginar todo eso de una forma en que la totalidad fuera una experiencia; una experiencia total para los sentidos del espectador.

111. Jardín de la hospedería Casa de la Torrecilla en Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Noche.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE VORO A LA DERECHA DEL PROPIO PLANO. CRÉDITO 3: Voro García. Compositor

VORO (25'34"-25'42") Estoy trabajando con, bueno, con un amigo, que se dedica, un poco, a la videocreación, y pretendía... la temática sería el agua.

113. Despacho de Javier Arnaldo en el museo Thyssen-Bornemisza de Madrid. Int. Día.

IMAGEN DE ARNALDO, DE BUSTO, EN EL LATERAL DERECHO DEL PLANO. CRÉDITO 4: Dr. Javier Arnaldo. Conservador y comisario de exposiciones temporales del museo Thyssen-Bornemisza en Madrid

ARNALDO (17'54"-18'11") La relación entre componentes visuales y componentes auditivos, el servirse de esa relación, **SE VE IMAGEN FIJA (10), A LA IZQUIERDA DEL PLANO PARTIDO, DEL PROGRAMA, EN INGLÉS, DE LA EXPOSICIÓN ANALOGÍAS MUSICALES** alimenta muy... muy fructíferamente nuestro sistema nemotécnico.

114. Estudio de pintura de Manuel Luca de Tena en Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE LUCA DE TENA A LA DERECHA DEL PROPIO PLANO

LUCA DE TENA (43'20"-43'23") Yo entiendo la pintura como pintura y la música como música.

115. Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

IMÁGENES DE LA RUE SERPENTE Y DE LA PUERTA DE ACCESO A LA MAISON DE LA RECHERCHE (8"). DESPUÉS, PRIMER PLANO FRONTAL DE MADAME BARBE DE BUSTO. CON CRÉDITO 4: Dra. Michèle Barbe

MADAME BARBE (16'10"-16'36") Y es cuando te das cuenta de que un tema, como éste, interesa, de hecho, a investigadores de campos muy variados. Cuanto más progresas en el trabajo, más te das cuenta de que puedes interesar tanto a especialistas del lenguaje como, incluso, a las neurociencias, de las que se habla cada vez más ahora.

116. Île de la Cité. Notre-Dame de París. Ext. Día lluvioso.

IMAGEN FIJA DE LA ESCULTURA DE CARLOMAGNO; DESPUÉS, MOVIMIENTO VERTIGINOSO Y BRUSCO DE PLANOS QUE SE CIERRAN HACIA EL AGUA DEL RÍO Y SE ABREN HACIA LA CATEDRAL DE NOTRE-DAME, INCLUSO CON CAMBIOS DE LUZ (READY-MADE 1), MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE DENIZEAU. CON CRÉDITO 2: Dr. Gérard Denizeau. Université Nancy 2

DENIZEAU (49'25"-50'21") Y no es sorprendente que le haya tocado a un poeta: Charles Baudelaire: el primero en teorizar, o al menos poetizar y verbalizar, las relaciones extrañas entre lo sonoro y lo verbal y el primero en afirmar que todo se correspondía: los sonidos, los colores, los perfumes, lo que llamamos sinestesia. Pero ¿cómo ha evolucionado lo de la obra de Baudelaire en el siglo veinte? La aportación de Kandinsky es fundamental, pero debo recordar que Kandinsky recurre al efecto rebote. Sacó muchas de sus magníficas ideas del diario de Delacroix, que era ya una genial premonición de la investigación sinestésica del siglo veinte. Y el diario de Delacroix, lamentablemente muy poco estudiado –muy torpe también, con frecuencia mal redactado–, es, pese a todo, una mina incomparable de un artista muy grande.

117. Salón de la casa de Cristóbal Halffter en Madrid. Int. Día.

HALFFTER ESTÁ DE ESPALDAS. ES RODEADO, POR SU IZQUIERDA, UNOS GRADOS MÁS EN SU CIRCUNVOLUCIÓN

HALFFTER (5'18"-5'32") Scriabin intentó hacer esta combinación de colores, pero, claro, partiendo de una base, diciendo: el azul es un *mi*; es un sonido *mi* de flauta. Bueno, pues podía haber sido un contrabajo o podía haber sido cualquier otro.

118. Salle des actes de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

PRIMERAMENTE, SE VEN IMÁGENES SONORAS DE DVD DE FRANÇOIS COLIN (2) (Part 1.2 Tít. 1, cap. 1: 0'49"-1'08") EN LAS QUE SE VE A MARIE GABRIEL PINTANDO Y LUEGO A LUCIE FLESCH TOCANDO (19"), MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE MARIE.

*MARIE (14'07"-14'18") Conforme la música... conforme Lucie interpreta repetidamente, pinto los colores y las formas. (14'24"-14'42") Es para responder a unos análisis según los que la nota *do* es de tal color, la nota *sol* de tal color... Pues yo diría que depende de las vibraciones, DESPUÉS, IMAGEN DE MARIE, DE BUSTO Y SENTADA, EN EL LATERAL IZQUIERDO DE UN PLANO FIJO, MIENTRAS SUJETA UNA FOTOGRAFÍA DEL PROCESO DE UNA DE SUS OBRAS. A LA DERECHA DEL PLANO FIJO SE VEN OBRAS SUYAS EXPUESTAS, MIENTRAS SIGUE SONANDO LA MÚSICA DE FONDO. CRÉDITO 2: Marie Gabriel. Pintora del instrumento, de la sonoridad y de que todos tenemos una manera de transcribir la música.*

119. Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

IMÁGENES SONORAS DE DVD DE FRANÇOIS COLIN (3) (Part 1-4 Tít. 6, cap. 1: 0'00"-0'40") EN LAS QUE SE VEN LOS PIES DE LUCIE TOCANDO EL PEDALIER DEL ÓRGANO, ALTERNAS Y FUNDIDAS CON IMÁGENES DE UN PLANO FRONTAL DE MADAME BARBE ENMARCADA. MADAME BARBE (22'45"-23'02") No soy neurólogo, no entiendo, pero una se da cuenta de que le ha ocurrido algo extraordinario en el cerebro, algo que ha permitido que las dos obras se superpongan. DESPUÉS, SE VERÁ EL TECLADO Y, MÁS TARDE, LA MANO DE MARIE PINTANDO. SE PRODUCE UNA SUPERPOSICIÓN DE LAS IMÁGENES Y DE LA MÚSICA CON LA SECUENCIA SIGUIENTE (121)...

121. Salón de la casa de Luis de Pablo en Madrid. Int. Noche.

D. LUIS, EN ESCORZO, ES RODEADO POR SU IZQUIERDA FRONTAL UNOS GRADOS MÁS EN SU CIRCUNVOLUCIÓN

D. LUIS (9'00"-9'13") No se puede ir muy lejos en una forma musical cuando la música está sometida a una determinada peripecia que no le corresponde como sentido del tiempo.

125. Parque del Retiro de Madrid. Ruinas de san Isidoro (s. XI). Ext. Día.

IMAGEN DE LAS MANOS DE GRECO, CON GUANTES, EN UN PLANO BAJO Y EN EL QUE SE VE SU CUERPO DE PECHO A FÉMUR, JUNTO

*A LA RUINA, A LA DERECHA DEL PROPIO PLANO (15'08"-15'13")
MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE GRECO*

GRECO (31'36"-31'41") Yo... yo pensé: lo que voy a hacer es desarr... desarrollar mis improvisaciones **Casita del pescador. Ext. Día. PLANO ABIERTO, CON GRECO, DE BUSTO, A LA IZQUIERDA DE ÉSTE Y VIÉNDOSE TRAS ÉL, A LA DERECHA, UN ESTANQUE, UNA FAROLA Y ÁRBOLES** (31'52"-32'05") y en todos los ensayos creé la música improvisando, sin ver lo que estaban haciendo ellos; solamente escuchando el movimiento de su cuerpo, o el texto que decían.

128. Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid

MÚSICA: M (54'53"-56'10") *IMÁGENES DE UN ENSAYO DE FACE À FACE, EN LA MITAD DERECHA DE LA PANTALLA, SIMULTÁNEAS A IMÁGENES DE UN PLANO FRONTAL DE MARTITA EN LA MITAD IZQUIERDA DE LA PANTALLA; LLEGANDO A SALIRSE DEL PLANO. CON CRÉDITO 3: Marta Fernanz Lancharro. Alumna de enseñanza secundaria*

MARTITA (15'45"-16'12") Puedes llegar, incluso, a crearte imágenes propias en tu mente. Muchas veces yo, escuchando música –pues la música que escucho, sobre todo, me da la sensación de...– me imagino bosques en color azul y que se van, así, como alejando y... No sé, es una... es una cosa muy curiosa. **CUANDO SE VE A HARMANDJIEVA ENSAYANDO (55'34"-56'10")**: **PRIMER PLANO DEL PERFIL IZQUIERDO DE SU ROSTRO, VENCIDO AL LATERAL DERECHO DE LA IMAGEN, APARECE EL CRÉDITO 1: Victoria Harmandjieva. Pianista del Ensemble Face à Face**

130. Estudio de pintura de José Joven en Boadilla del Monte (Madrid). Int. Día.

SE VE UNA IMAGEN DE LA PALETA DE COLORES JUNTO A OTROS APEROS DE PINTURA, MIENTRAS VA CERRÁNDOSE EL PLANO Y OYÉNDOSE LA VOZ EN OFF DE JOVEN. CON CRÉDITO 2: José Joven. Pintor

JOVEN (10'44"-10'57") Si, cuando estás escuchando una pieza, tú cierras los ojos –yo, que tengo una formación fundamentalmente plástica–, aparecen colores que vibran, tonalidades que suben, que bajan, amplitud en las gamas, etc.

133. Café El Sur en París. Int. Noche.

PRIMER PLANO FRONTAL DEL ROSTRO DE COHEN ESCORADO A LA DERECHA Y CASI FUERA DEL PLANO. CRÉDITO 2: Dra. Andrea Cohen. Compositora

COHEN (3'30"-3'56" en castellano) Yo no trabajé en función de una sinestesia, sino, más bien, en función de mirar un cuadro y analizarlo, estudiarlo **SE PROYECTA (5")** **IMAGEN DE UN LIENZO DE DALÍ (11)** y ver cómo ese cuadro podía servirme de fuente de inspiración **SE VE**

DE NUEVO A COHEN IR DESAPARECIENDO DEL PLANO, QUEDANDO SÓLO SU SOMBRA o cómo yo podía usar los mismos procedimientos que había usado el pintor.

134. Parque del Retiro de Madrid. Casita del pescador. Ext. Día.

IMAGEN DEL ROSTRO DE GRECO, DE SEMIPERFIL, EN EL LATERAL DERECHO DEL PLANO. CRÉDITO 7: José Luis Greco. Compositor

GRECO (20'19"-20'33") No quería que fuera esto un concierto musical con escenificación añadida, sino que todos fueran una cosa equilibrada y al mismo nivel de per... de percepción.

136. Salle des actes de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

IMÁGENES SONORAS DE DVD DE FRANÇOIS COLIN (4) (Part 1.1 Tít. 7, cap. 1: 0'52"-1'05") EN LAS QUE SE VE LA MANO DE MARIE PINTANDO Y LUEGO A LUCIE TOCANDO

DESPUÉS, IMAGEN DE MARIE, DE BUSTO Y SENTADA, EN EL LATERAL IZQUIERDO DE UN PLANO FIJO QUE SE VA ABRIENDO, MIENTRAS SUJETA UNA FOTOGRAFÍA DE SU INTERVENCIÓN CON LA ORGANISTA LUCIE. A LA DERECHA DEL PLANO FIJO SE VEN OBRAS SUYAS EXPUESTAS

MARIE (11'47"-12'20") Así, que me propongo ahora, con Lucie Flesch, trabajar la música mientras ella la interpreta. Por ejemplo, descomponemos la composición musical, intentamos analizar juntas la partitura, cómo ella la interpreta, la siente, *SE VEN DOS IMÁGENES FIJAS: (12) DE MARIE Y LUCIE EN EL SUELO DE LA IGLESIA (5") –CON CRÉDITOS SOBREIMPRESIONADOS: Marie Gabriel, pintora; Lucie Flesch, organista–, Y (13) DE MARIE EN PLANO CENTAL (5") MIENTRAS SE OYE EN OFF DE MARIE* y cómo yo puedo construir, componer el cuadro en su conjunto, y luego encontrar las formas y después poner los colores.

140. Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

PLANO FRONTAL DE MADAME BARBE ENMARCADA

MADAME BARBE (25'00"-25'38") Ocurre con artistas muy conocidos: todo el mundo conoce Messiaen, que describió sus propias experiencias, cómo su música precisamente son colores, son complejos de colores. Personalmente, cuando escucho a Messiaen, **Catedral de Notre-Dame de París. Int. Día. PLANO, QUE SE VA ABRIENDO, DE LA VIDRIERA DEL ROSETON DEL FRONTAL DE LA CATEDRAL DE NOTRE-DAME DE PARÍS (2'23"-2'35")** escucho color. Para mí, es evidente que el trabajo de Messiaen viene de sus sensaciones, probablemente coloreadas.

141. Estudio de pintura de Manuel Luca de Tena en Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL PERFIL IZQUIERDO DEL ROSTRO DE LUCA DE TENA, A LA DERECHA DEL PROPIO PLANO. CRÉDITO 3: Manuel Luca de Tena. Pintor

LUCA DE TENA (59'37"-59'55") Puedo establecer comparaciones, bueno –a lo mejor un poco gratuitas–, con estas irisaciones de los planos que... que plantea, pues, desde Xenakis o hasta ciertos... *Y DESPUÉS SE VE, EN SILENCIO, IMAGEN (14) DEL CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE 2003 (3") E IMAGEN FIJA (15) DE LA OBRA MA II (3")* ciertas sonoridades de la... de la música espectral.

143. Salón de actos del instituto. Int.

PLANO FRONTAL, QUE SE ABRE LENTAMENTE, DEL ROSTRO DE MARTITA

MARTITA (12'44"-13'04") Los colores, pues supongo que también influyen. **Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid SE VE A ELISA Y A HÉLÈNE, EN UN PLANO CENTAL SUPERIOR, TOCANDO MARIMBÁFONO Y VIBRÁFONO RESPECTIVAMENTE (28'00"-28'26"), MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE MARTITA** Una música tranquila y relajada, con sonidos más... como cristalinos, pues te da sensación de azul. Y algo más fuerte, más... como más agresivo, pues, o negro o rojo. *TERMINADO EL TEXTO, CONTINÚA LA MÚSICA 10" MÁS*

144. Vestíbulo del Hotel Nacional NH en el Paseo del Prado en Madrid. Int. Día.

IMAGEN DEL ROSTRO DE ELISA EN EL LATERAL IZQUIERDO DEL PLANO, VIÉNDOSE UN FOCO DE ILUMINACIÓN EN EL LATERAL DERECHO. CRÉDITO: Elisa Humanes Díaz

ELISA (22'33"-23'23" en castellano) He tenido la ocasión de trabajar obras que ya tienen una parte plástica incluida. **Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid MÚSICA: M (28'36"-29'22") IMAGEN DEL ENSEMBLE FACE À FACE ENSAYANDO. PLANO CENTAL SUPERIOR. CRÉDITO: Ensayo de la obra M, de Philippe Leroux. 3 de mayo de 2008. Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid. 14,00 horas MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE ELISA** Por ejemplo, estoy pensando en una de las obras de José Manuel López López que se llama *Cálculo secreto*. En un principio es para vibráfono, pero hizo una versión, que se llama *La celeste*, para... con imágenes. *IMÁGENES DEL ENSAYO DE FACE À FACE, HASTA QUE CONCLUYE LA MÚSICA*

[3. EXPERIMENTO]

145. Salón de actos del instituto. Int.

SOBRE IMAGEN DE “LIENZO” DE ANDREA (10”), QUE ES SU ESPALDA, SE PROYECTA, EN SILENCIO Y APARECIENDO PALABRA A PALABRA COMO SI SE FUERA ESCRIBIENDO, EL TEXTO.

Hacíamos dibujos según escuchábamos una música. Hacíamos dibujos con puntos y con líneas. Y, después de eso, hicimos unos cuestionarios; unos cuestionarios en los que había unos cuadros y teníamos que relacionarlos con la música que se oía.

CRÉDITO 2: Andrea Calvo Escribano. Alumna de enseñanza secundaria del IES El Carrascal de Arganda del Rey (Madrid)

IMÁGENES, EN SILENCIO, DEL ENSAYO EN EL INSTITUTO (Tít. 2, cap. 1 DVD 1: 9’14”-9’30”) SE VE MUCHO MOVIMIENTO DE ALUMNOS PREPARÁNDOSE EN LOS INSTRUMENTOS

145 bis. Salón de actos del instituto. Int.

PLANO FRONTAL DE MARTITA

MARTITA (8’10”-9’00”) Durante los ensayos y tal, pues era todo muy... no sé, como muy espontáneo. MÚSICA: Wasser que no. SOBRE IMAGEN DE ENSAYO DE 18” desde golpe de inicio del gamelang (Tít. 2, cap. 1 DVD I: 0’18”-0’36”), TRAS LEVE FUNDIDO DEL SONORO, SE OYE VOZ EN OFF DE MARTITA Y... a lo mejor, una vez, usando las flautas de émbolo y los globos –menos mal que teníamos las caras tapadas–, pues te entraba la risa floja de decir: “madre mía, la que hemos montado en un momento para...” no sé, una cosa tan... CON IMAGEN DE MARTITA HABLANDO: no sé, muy... Era bonito y..., claro, pues verte ahí, en el... en todo el mogollón y luego, pues, representarlo en un auditorio tan grande, pues te sentías como una estrella de verdad. Y era muy... muy satisfactorio ver cómo todo iba bien; todo iba sobre ruedas.

[III. ELEMENTOS DEL “LENGUAJE”]

146. Despacho del director del departamento de Educación artística, plástica y visual de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE FERNANDO. CRÉDITO 8: Dr. Fernando Hernández Hernández. Universidad de Barcelona

FERNANDO (16'27"-16'34") Se ha planteado el estudio de la visión como un lenguaje, o del arte como un lenguaje: no, no; de la dotación de significado.

147. Thermes de Cluny. Musée national du Moyen Âge de París. Ext. Día.

PRIMER PLANO DEL PERFIL IZQUIERDO DEL ROSTRO DE LLORT EN EL LATERAL DERECHO DE LA IMAGEN. CRÉDITO 1: Dra. Victoria Lloret Llopart. Université Paris-Sorbonne (Paris IV)

LLORT (8'18"-8'30") ¿En qué medida los temas están realmente cercanos, unos a otros, y en qué medida los lenguajes de la música y de la pintura se acercan o se alejan?

148. Jardín de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

PLANO GENERAL DE ESTEFANÍA Y ENRIQUE. CRÉDITO 3: Dra. Estefanía Sanz Lobo. Universidad Autónoma de Madrid

ESTEFANÍA (5'04"-5'16") Tienes esos paralelismos que sí que existen entre esos elementos del lenguaje visual y esos elementos del lenguaje musical, del lenguaje sonoro, que te pueden servir para usarlos de mil maneras distintas.

149. Despacho de Javier Arnaldo en el museo Thyssen-Bornemisza de Madrid. Int. Día.

SE VE IMAGEN DEL ROSTRO DE ARNALDO A LA IZQUIERDA DEL PLANO. CRÉDITO 5: Dr. Francisco Javier Arnaldo Alcubilla. Profesor de Historia del arte en la universidad Complutense de Madrid

ARNALDO (30'25"-30'34") Que hay una... una dimensión plástica, en... en la música, nos lo demuestra ya la propia notación musical.

150. Jardín de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

PLANO GENERAL DE ESTEFANÍA Y ENRIQUE. CRÉDITO 2: Dr. Enrique Muñoz Rubio. Universidad Autónoma de Madrid

ENRIQUE (6'42"-6'49") En todo caso, siempre tendría que ser un planteamiento de analogía abierta, no una analogía cerrada con una definición única.

155. Salón de la casa de Luis de Pablo en Madrid. Int. Noche.

D. LUIS, EN ESCORZO, ES RODEADO POR SU IZQUIERDA FRONTAL UNOS GRADOS MÁS EN SU CIRCUNVOLUCIÓN

D. LUIS (10'39"-10'56") Entre colores y texturas, empleados... bien aplicados al sonido, bien aplicados a la materia plástica, **Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid** **MÚSICA: M. IMAGEN DEL ENSAYO DE FACE À FACE (4'34"-4'42")**, **MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE D. LUIS** pienso que es un abuso, por parte de la música, el servirse de una terminología que, en el fondo, pertenece a las artes visuales.

156. Despacho de Javier Arnaldo en el museo Thyssen-Bornemisza de Madrid. Int. Día.

SE VE IMAGEN DEL ROSTRO DE ARNALDO A LA IZQUIERDA DEL PLANO

ARNALDO (34'15"-34'25") Las artes visuales echan de menos, una y otra vez, una codificación de su lenguaje.

157. Salón de la casa de Luis de Pablo en Madrid. Int. Noche.

D. LUIS, EN ESCORZO, ES RODEADO POR SU IZQUIERDA FRONTAL UNOS GRADOS MÁS EN SU CIRCUNVOLUCIÓN. CON CRÉDITO 3: Dr. Luis de Pablo. Música

D. LUIS (11'00"-11'15") No parece haberse encontrado, todavía, una denominación adecuada para... para designar el color en música o la textura en música. Se recurre siempre a una terminología que, repito, es visual.

158. Despacho de Javier Arnaldo en el museo Thyssen-Bornemisza de Madrid. Int. Día.

SE VE IMAGEN DEL ROSTRO DE ARNALDO A LA IZQUIERDA DEL PLANO

ARNALDO (36'20"-36'33") Pues miran con mucha envidia toda la capacidad que ha tenido la... la música de autorregular su... su propio lenguaje.

159. Pósito Real de Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Día.

PRIMER PLANO DEL OJO DERECHO DE ALFONSO Y, MÁS TARDE, DEL ROSTRO. CRÉDITO 2: Alfonso Ortega Lozano. Compositor

ALFONSO (28'28"-28'35") El punto es muy interesante, porque es la singularidad y todo lo especial que tiene esa singularidad.

160. Salón de actos del instituto. Int.

SE VEN IMÁGENES DE PAELLERAS EN EL ENSAYO DEL GRUPO EXPERIMENTAL (Tít. 5, cap. 1 DVD 1: 0'08"-0'14") MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE ANDREA

ANDREA (12'11"-12'17") Utilizábamos, para los puntos, las... las paelleras. Utilizábamos paelleras. *IMAGEN DEL LADO DERECHO DEL PERFIL DE LA CABEZA DE ANDREA A CONTRALUZ. CON CRÉDITO 2: Andrea Calvo Escribano. Alumna de enseñanza secundaria* (14'20"-14'30") Y los puntos, pues... las paelleras hacían puntos pequeños, el gamelán también hacía puntos pequeños; luego estaban los gongs, que hacían puntos grandes.

161. Pósito Real de Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE ALFONSO, A LA DERECHA DEL PROPIO PLANO

ALFONSO (28'50"-28'57") Un punto en el infinito, lo que nos llama la atención, no es el infinito, sino el punto. Esa es la importancia del sonido.

162. Salón de actos del instituto. Int.

MÚSICA: *IMÁGENES DE ANDREA TOCANDO EL GAMELÁN (Tít. 14, cap. 1 DVD 1: 1'02"-1'24") EN EL ENSAYO, MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE ANDREA* **ANDREA** (12'33"-12'39") El gamelán, que lo tocaba yo –que es un instrumento de Indonesia–, pues hacía puntos también pequeños; *IMAGEN DEL LADO DERECHO DEL PERFIL DEL ROSTRO DE ANDREA A CONTRALUZ, MIENTRAS SIGUE LA MÚSICA DE FONDO* (12'45"-12'51") y, bueno, puntos muy, muy pequeños, que eran, pues, como el sonajero o el... la tuerca del reloj. *UNA VEZ TERMINADO EL TEXTO, LA MÚSICA CONTINÚA 10" CON LAS IMÁGENES DEL ENSAYO*

163. Auditorio del conservatorio de Música de Móstoles. Int. Noche.

MÚSICA: *SE VE UN PLANO CONTRAPICADO DE PILAR MONTEJANO, TOCANDO UN SAXÓFONO ALTO, EN UN ENSAYO DE COSMOS 21 (10'27"-10'38"), MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE*

GALÁN (41'29"-41'33") Los puntos del cuadro, los vas a representar como sonidos picados, etc. *HASTA QUE CONCLUYE LA MÚSICA. DESPUÉS, SE VE IMAGEN DEL ROSTRO DE GALÁN REFLEJADO EN UNA LÁMINA OSCURECIDA DE KANDINSKY. CRÉDITO: Carlos Galán. Compositor* (41'23"-41'25") La línea la van a ver como un sonido continuo...

163 bis. Salón de la casa de Cristóbal Halffter en Madrid. Int. Día.

HALFFTER ESTÁ DE ESPALDAS. ES RODEADO, POR SU IZQUIERDA, UNOS GRADOS MÁS EN SU CIRCUNVOLUCIÓN.

HALFFTER (7'08"-7'20") El juego de líneas y puntos –que yo tengo una obra que se llama *Líneas y puntos*, precisamente– es... es, plásticamente, es una combinación que está estática, que está quieta.

164. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE YVAN Y EN EL LATERAL DERECHO DEL PLANO. CRÉDITO 6: Dr. Yvan Nommick. Compositor y musicólogo

YVAN (5'20"-5'42") Hablamos de puntos, líneas, o... Esto... esto es posible porque... vemos primero que la música, para... para trasladarla al pentagrama –que ya son líneas, finalmente, ya es un código de cinco líneas paralelas–, pues necesita, ya, de un código plástico.

165. Casa de la cultura de Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE ENRICO, A LA DERECHA DEL PROPIO PLANO. CON CRÉDITO 4: Enrico Bertelli. Percusionista de Brake Drum Percussion

ENRICO (8'52"-9'50") *Do'Tsoh*, de Nicola Cisternino, compositor veneciano, *SE VE IMAGEN DE ENRICO, EN UN RECITAL, INTERPRETANDO MÚSICA: Do'Tsoh, (17'32"-18'24")*, *MIENTRAS SE OYE SU VOZ EN OFF* flautista y artista gráfico; Cisternino estudia en el IRCAM de París el sistema UPIC, un escáner que detecta puntos, líneas y colores transformándolos en sonidos. A partir de este momento, ha empezado a crear partituras como ésta. *MIENTRAS SIGUE SONANDO LA MÚSICA, SE VEN IMÁGENES MÓVILES DE LA PARTITURA (3'08"-3'22" junto a secuencias de la improvisación de Enrico y Pietro)* El original está representado por seis círculos concéntricos, posteriormente organizados para cada ejecutante.

167. Pósito Real de Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE ALFONSO, A LA DERECHA DEL PROPIO PLANO. CRÉDITO 3: Alfonso Ortega Lozano. Compositor

ALFONSO (28'59"-29'09") La línea es la propia esencia de la música: es el tiempo, el transcurrir, lo horizontal, la longitud. Por lo tanto, la música, en sí misma, es línea.

168. Taller de escultura de Ángel Flórez en Torremocha del Jarama (Madrid). Int. Noche.

PLANO ABIERTO EN EL QUE SE VE A FLÓREZ ENTRAR DESDE EL FONDO DEL TALLER Y SITUARSE ENTRE SUS ESCULTURAS. CRÉDITO 1: Ángel Flórez-Estrada. Escultor

FLÓREZ (0'56"-1'11") Esto es una línea hecha movimiento; hecha escultura.

169. Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid

IMÁGENES MUDAS DEL DIAPASÓN DEL PIANO PREPARADO (24"), EN EL ENSAYO DEL ENSEMBLE FACE À FACE, EN LA SALA DE CÁMARA DEL AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA DE MADRID (1'37"-1'43", 1'48"-1'54", 2'00"-2'04", 2'06"-2'14"), MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE HALFFTER

HALFFTER (7'27"-7'51") En la música, además, podemos hacer una cosa que no se puede hacer..., no se puede hacer en la plástica, que es: muchas líneas conjuntas, que producen polifonía, y muchos puntos, que son completamente independientes y únicos, que producen también una polifonía; que están simultáneamente sonando, pero con esa sensación del tiempo.

170. Salón de actos del instituto. Int.

IMAGEN DE LA LÍNEA DEL LADO DERECHO DEL PERFIL DEL ROSTRO DE ANDREA A CONTRALUZ

ANDREA (12'52"-13'01") Y, luego, también había líneas y las líneas eran, pues, los cuencos tibetanos, que hacían una línea continua que iba desapareciendo. **MÚSICA: Wasser que no. CENCERROS Y GONGS FROTADOS (Tít. 2, cap. 1 DVD III: 3'00"-3'15")** (13'07"-13'14") Los cencerros, también, con... con los arcos de... de violín hacían líneas discontinuas. **CONTINÚA LA MÚSICA DESPUÉS DEL TEXTO, FUNDIDA CON LA SIGUIENTE SECUENCIA (171), HASTA QUE CONCLUYE LA MÚSICA**

171. Taller de escultura de Ángel Flórez en Torremocha del Jarama (Madrid). Int. Noche.

PLANO MÓVIL QUE SIGUE A FLÓREZ EN SU APROXIMACIÓN A LAS ESCULTURAS. CRÉDITO 2: Ángel Flórez-Estrada. Escultor

FLÓREZ (1'53"-2'10") Esta escultura se llama *Danza armónica*, que también es un desarrollo. Esto es una línea con sus articulaciones. Esto... está "basada" en el baile, pero también en el movimiento concéntrico del... del giro. Es una espiral que sube en ascensión.

171 bis. Teatro del Salón del puente en Talamanca de Jarama (Madrid). Int.

PERFORMANCE SIN SONORO (0'22"-1'22")

172. Île de la Cité. Notre-Dame de París. Ext. Día lluvioso.

IMAGEN DE LA BALAUSTRADA DEL PUENTE SOBRE EL RÍO SENA, BUSCANDO A DENIZEAU. UNA VEZ ESTÁ DENIZEAU EN EL CENTRO DEL PLANO, APOYADO SOBRE LA BALAUSTRADA, SE PRODUCE UN MOVIMIENTO RÁPIDO DESCENDENTE (READY-MADE 2) BUSCANDO EL AGUA DEL RÍO. DESPUÉS, LA CÁMARA ASCIENDE, A MENOR VELOCIDAD, DESDE EL AGUA Y POR LOS MUROS DEL PUENTE. CON CRÉDITO 3: Dr. Gérard Denizeau

DENIZEAU (45'20"-45'36") Es evidente que los procedimientos son tan diferentes que se inscriben en la duración, por lo que atañe a la obra musical, la obra sonora, y también la obra verbal. En cambio, evidentemente, ocupa un primer lugar el espacio en todo lo que depende de lo visual.

173. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Día.

IMAGEN DE YVAN, DE BUSTO, SENTADO DELANTE DE UNA VENTANA Y EN EL LATERAL DERECHO DEL PLANO.

YVAN (4'52"-4'59") La música intenta alcanzar la noción de espacio, más propia de, quizás, de... de las artes plásticas.

175. Île de la Cité. Notre-Dame de París. Ext. Día lluvioso.

IMAGEN BAJO EL PUENTE SOBRE EL RÍO SENA, BUSCANDO A DENIZEAU, HASTA QUE APARECE EN EL CENTRO DEL PLANO, APOYADO SOBRE LA BALAUSTRADA

DENIZEAU (45'36"-45'53") *Dispongo de todo el tiempo que quiero para contemplar un cuadro de Kandinsky o de Monet; sólo tengo un instante, definido estrictamente, para escuchar una sinfonía de Beethoven, por ejemplo, durante un concierto. Y mi tiempo será idéntico al de los otros oyentes.*

179. Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

IMAGEN FRONTAL DE MEDIO ROSTRO DE MADAME BARBE EN EL LATERAL DERECHO DEL PLANO. CON CRÉDITO 7: Dra. Michèle Barbe. Directora del grupo de investigación Musique et arts plastiques de la université Paris-Sorbonne (Paris IV)

MADAME BARBE (35°19'-35°44'") El pintor va a poder traducir esas fuerzas que animan las formas musicales en fuerzas que animan sus propias fuerzas. Así, que hay que ser capaz de penetrar esas fuerzas que son el origen de las formas. *PLANO FRONTAL CENTRADO DE MADAME BARBE DE BUSTO* (38°02'-38°05'") Y cuando conseguimos descubrir **Île de la Cité. Notre-Dame de París. Ext. Día lluvioso. PLANO CON IMAGEN QUE, ASCENDIENDO DESDE EL SUELO, RECORRE LA FACHADA SUR DE LA CATEDRAL DE NOTRE-DAME DE PARÍS, POR LOS CONTRAFUERTES Y HASTA LLEGAR AL FINAL DE LA TORRE SUR** (9°24'-9°48'"), *MIENTRAS SE OYE SONORO DE LA CALLE DE FONDO CUANDO HABLA EN OFF MADAME BARBE H*(38°05'-38°29'") la estructura interna –lo que llamo estructura interna, los cimientos dinámicos de la obra pues– estos cimientos dinámicos nos dan al mismo tiempo el significado profundo de la obra; pues suele equivaler a una forma geométrica simple.

180. Taller de escultura de Ángel Flórez-Estrada en Torremocha del Jarama (Madrid). Int. Noche.

IMAGEN FIJA CON ESCULTURAS DE FLÓREZ (22°05'"), MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE ELISA. CRÉDITO: Esculturas musicales de Ángel Flórez-Estrada

ELISA (8°46'-8°53'") Creo que se puede resumir perfectamente una pieza o formarse la idea de su estructura si pensamos en figuras plásticas.

181. Salle des actes de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

IMAGEN DE MARIE, DE BUSTO Y SENTADA, EN EL LATERAL IZQUIERDO DE UN PLANO FIJO, MIENTRAS SUJETA UNA FOTOGRAFÍA DEL PROCESO DE UNA DE SUS OBRAS. A LA DERECHA DEL PLANO FIJO SE VEN OBRAS SUYAS EXPUESTAS

MARIE (12°20'-12°51'") Sin embargo, los colores no son lo más complicado. Creo que lo más difícil es la forma. *SE VE IMAGEN FIJA (16) DE OBRA SOBRE CONCIERTOS PARA CLAVE DE JOHANN SEBASTIAN BACH (5'"). CON CRÉDITO: L'amandier, a partir de los conciertos para clave de Johann Sebastian Bach (BWV 1052, 1055, 1056 y 1058), MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE MARIE* Percibo mucho el color, así que realizo muchos croquis **IMÁGENES SONORAS DE DVD DE FRANÇOIS COLIN (5) (Part 1-5 Tit. 4, cap. 1:**

0'54"-1'22") *EN LAS QUE SE VE EL PINCEL DE MARIE TRAZANDO EL CONTORNO DE UN CÍRCULO* en los que se intenta... para ser más exacta, intento reproducir la música y, cuando finalmente tengo una forma, un medio pictórico en el que siento la música conforme la estoy oyendo, guardo esta forma y sigo adelante, y así sucesivamente durante toda la pieza. *AL FINAL, SE VE A LUCIE TOCANDO MIENTRAS SE FUNDE LA IMAGEN CON LA SECUENCIA SIGUIENTE (182)...*

182. Estudio de pintura de José Joven en Boadilla del Monte (Madrid). Int. Día.

SE VE UNA IMAGEN DE LA PALETA DE COLORES JUNTO A OTROS APEROS DE PINTURA, MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE JOVEN. CON CRÉDITO 3: José Joven Trasobares. Universidad Autónoma de Madrid

JOVEN (10'38"-10'43") Yo creo que, en cualquier música, hay cantidad de resonancias y dentro de esas resonancias están los colores

183. Pósito Real de Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE ANGULO A LA DERECHA DEL PROPIO PLANO. CRÉDITO 1: Dr. Manuel Angulo López-Casero. Universidad Autónoma de Madrid

ANGULO (4'59"-5'17") Al explicarle las figuras, digo: "Mira, esto es una negra". Y lo escribí en un encerado negro -claro, el punto era blanco-. Y al contrario: "Una blanca" -y, entonces, el punto era negro-. Y digo: "Oye, esto es... Yo estoy pervirtiendo a esta...".

188. Pósito Real de Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Día.

PRIMER PLANO DE LOS OJOS DE ALFONSO. CRÉDITO 3: Alfonso Ortega Lozano. Compositor

ALFONSO (6'53"-7'09") La cromatización musical es, un poco, la necesidad que tiene el compositor de acercarse a la experiencia plástica. En realidad, no existe el color. O sea: el color es color auditivo.

191. Salle des actes de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE MARIE EN EL LATERAL IZQUIERDO, MIENTRAS SE OYE MUCHO RUIDO DE FONDO. CON CRÉDITO 5: Marie Gabriel. Pintora

MARIE (5'17"-5'41") Los colores son muy terrosos o rojos, o rugosos, como el sonido del violonchelo, así que los colores... Existe un vínculo muy fuerte entre el color, la textura, representados en un lienzo, y el color y la textura de una música y del sonido de un instrumento.

192. Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE DENIZEAU CON LIGERO CONTRAPICADO Y VENCIDO AL LATERAL DERECHO. CON CRÉDITO 4: Dr. Gérard Denizeau. Université Paris-Sorbonne (Paris IV)

DENIZEAU (6'03"-6'33") El color, la textura en música, en pintura, hasta en literatura –¿Por qué no?–. No creo que exista, o por lo menos no pienso que podamos hablar verdaderamente de un color musical, en el sentido físico del término. En cambio, sí creo que el color es como el perfume, como el sabor; quiero decir que no existe realmente; es un asunto cultural, exclusivamente una cuestión cultural.

194. Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid

MÚSICA: M (35'19"-35'46") *PRIMER PLANO DEL PERFIL IZQUIERDO DE HARMANDJIEVA ENSAYANDO, QUEDANDO AL FONDO LA IMAGEN DESENFOCADA DE MARA, TAMBIEN TOCANDO. LAS IMÁGENES DEL ENSAYO ESTÁN FUNDIDAS, ALTERNATIVAMENTE, CON LA IMAGEN DE ARNALDO, MIENTRAS SE OYE SU VOZ EN OFF* **ARNALDO** (41'56"-42'35") Ciertos parámetros lingüísticos musicales buscan su correlación con parámetros lingüísticos pictóricos. Una y otra vez nos encontramos con que responden a una especulación del propio pintor. Digamos que carecen de una fiabilidad que nos permita decir... **Despacho de Javier Arnaldo en el museo Thyssen-Bornemisza de Madrid. Int. Día. SE VE IMAGEN DE ARNALDO, DE BUSTO, A LA IZQUIERDA DEL PLANO** pues, eso: lo que es textura en música es esta textura en la... en la pintura.

196. Estudio de pintura de José Joven en Boadilla del Monte (Madrid). Int. Día.

IMAGEN DE VIRUTAS DE CERA EN EL SUELO, MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE JOVEN. CON CRÉDITO: José Joven. Creador plástico

JOVEN (25'53"-26'14") La textura es otro de los grandes recursos, junto con el color. En... en este caso, lo que estáis viendo son los restos de... de la obra de la última exposición. Es... es cera, trabajo mucho con cera coloreada, y es una textura real. Pero realmente, en los cuadros, *IMAGEN DE DETALLE DE OBRA DE JOVEN EN EXPOSICIÓN DE LA GALERÍA DE LUIS GURRIARÁN (15'02")*: 5"; *E IMAGEN DE LA OBRA COMPLETA (14'58")*: 3". **CON CRÉDITO: Detalle de la obra Muro que mira I lo que...** lo que existe de verdad es una textura sugerida, que, en este momento de... de mi trabajo, es mucho más importante.

197. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Día.

IMAGEN DEL ROSTRO DE YVAN, EN PRIMER PLANO, EN EL LATERAL DERECHO DE ÉSTE. CON CRÉDITO 7: Dr. Yvan Nommick. Musicólogo

YVAN (10'01"-10'24") Y luego tenemos el ejemplo de Ligeti, que es... que es un ejemplo interesante, *SE VE IMAGEN FIJA (17), CON CRÉDITO, DE UNA Partitura didáctica de Ángel Botia a partir de Atmosphères, de György Ligeti, (10")*, *MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE YVAN* porque cuando hablamos de textura en música, de masas, de... de lo que puede ser algo... un sonido más grueso, un sonido más fino. *IMAGEN DEL ROSTRO DE YVAN* Pues, en estos casos, vemos que Ligeti, en toda una serie de sus obras, él trabajaba, precisamente, haciendo unos dibujos donde... donde él manejaba la textura.

198. Salón de la casa de Cristóbal Halffter en Madrid. Int. Día.

SE VE EL PERFIL IZQUIERDO DE HALFFTER, VENCIDO A LA IZQUIERDA DEL PLANO

HALFFTER (8'12"-8'28") El problema fundamental es que tenemos, para definir ciertas cosas en la música, un vocabulario... un vocabulario muy pequeño, muy corto y, además, muy mal utilizado.

199. Vestíbulo del Hotel Nacional NH en el Paseo del Prado en Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL PERFIL IZQUIERDO DEL ROSTRO DE MARA, QUEDANDO EN EL PLANO SUBSIGUIENTE EL PERFIL IZQUIERDOS, DESENFOCADO, DE ELISA, QUEDANDO EN PRIMER PLANO DESENFOCADO LOS ROSTROS DE HÉLÈNE Y HARMANDJIEVA. CON CRÉDITO 2: Mara Dobresco. Pianista del Ensemble Face à Face

MARA (30'08"-30'26") Me ha hecho reflexionar muchísimo sobre la cualidad del tacto. **Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid** *MÚSICA: M (45'24"-45'39") IMAGEN DESENFOCADA QUE VA HACIÉNDOSE NÍTIDA Y DESCUBRE A MARA TOCANDO, MIENTRAS SE OYE EN OFF LA VOZ DE MARA* Y eso que en una sala de tres mil personas no se puede tocar y hacer sentir texturas a un individuo que viene a escuchar música; pero puede servir, al menos, para llevar la imaginación a pensar en texturas, a "hablar" de ello con los oyentes, y eso hará que puedan sentir la música.

200. Salón de actos del instituto. Int.

SE VE UN PRIMER PLANO DE LOS OJOS DE MARTITA, QUE ASCIENDE HASTA LA FRENTE CUBIERTA DE PELO, Y RECUPERA

LOS OJOS, PARA ABRIRSE, ABARCANDO TODO EL ROSTRO FRONTAL

MARTITA (11'50"-12'10") Y la textura, pues... algo rugoso sería como muchos sonidos mezclados, muy... mucho barullo. Y más suave, como más... más sedoso, más liso, sería un sonido muy... muy agradable; no sé, como un arpa.

201. Estudio de pintura de José Joven en Boadilla del Monte (Madrid). Int. Día.

IMAGEN DE VIRUTAS DE CERA EN EL SUELO, MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE JOVEN. CON CRÉDITO 4: José Joven Trasobares. Universidad Autónoma de Madrid

JOVEN (26'14"-26'28") He tenido momentos en... en los que la textura estaba muy presente y era muy evidente y *IMAGEN DE DETALLE DE OBRA DE JOVEN EN EXPOSICIÓN DE LA GALERÍA DE LUIS GURRIARÁN (16'59")*: 5"; *E IMAGEN DE LA OBRA COMPLETA (16'37")*: 5". *CON CRÉDITO: Detalle de la obra Muro que mira II en este... en este momento la textura, simplemente, se sugiere, pero, realmente, no existe. Son capas de cera, tremendamente finas, que funcionan como veladura.*

202. Salle des actes de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE MARIE EN EL LATERAL IZQUIERDO, MIENTRAS SE OYE MUCHO RUIDO DE FONDO. CON CRÉDITO 6: Marie Gabriel. Pintora

MARIE (4'31"-4'53") Me expreso con la pintura al óleo, porque la pintura al óleo tiene una textura muy especial que da, bien aspereza, bien rugosidad, bien unos glasis, bien transparencia y profundidad. Y creo que se asocia muy especialmente con la música.

204. Salón de actos del instituto. Int.

IMAGEN DEL LADO DERECHO DE LA CABEZA DE ANDREA A CONTRALUZ

ANDREA (14'11"-14'19") Bueno, pues la textura la representábamos superponiendo capas de... de sonidos, de... de instrumentos.

209. Salón de la casa de Luis de Pablo en Madrid. Int. Noche.

PRIMER PLANO DEL PERFIL IZQUIERDO DEL ROSTRO DE D. LUIS. CON CRÉDITO 4: Luis de Pablo. Doctor Honoris Causa por la universidad Complutense de Madrid

D. LUIS (15'12"-15'37") En pintura, la duración está sustituida por la extensión: un punto es muy poco extenso; una línea es extensa. Si la extensión y el tiempo se pusieran de acuerdo, podría hablarse, de

alguna manera, de una cierta –no digo– equivalencia, pero iba a ser siempre en un terreno enormemente... enormemente primario.

210. Salón de actos del instituto. Int.

PRIMER PLANO DEL OJO IZQUIERDO DE MARTITA EN EL LÍMITE IZQUIERDO DEL PLANO. EL PLANO NUNCA SE PERCIBE TOTALMENTE FIJO

MARTITA (10'26"-11'04") O sea, por ejemplo para mí, un punto pequeño sería como un... **MÚSICA: *Wasser que no. IMÁGENES SONORAS de pelotas de tenis de mesa al fondo (Tít. 10, cap. 1 DVD I: 7'52"-8'01") MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE MARTITA*** un sonido muy rápido, y muy... y bajito, o sea muy *piano*. Y luego un punto más grande pues sería también **IMÁGENES SONORAS de primer plano de gamelán con cencerros percutidos (Tít. 4, cap. 1 DVD I: 0'52"-1'04")** un sonido muy rápido pero más... más fuerte. Y, por ejemplo, la línea sería como un sonido continuo que no es tan rápido; es más lento; se va expandiendo más. Y si es ondulada, pues sería cambiando **PRIMER PLANO DE LOS DOS OJOS DE MARTITA** de intensidades. O, si es recta, pues, sería todo muy... seguido, de un mismo sonido.

211. Salón de actos del instituto. Int.

IMAGEN FIJA (18) DEL SET-UP DE WASSER QUE NO, OYÉNDOSE LA VOZ EN OFF DE ANDREA

ANDREA (13'18"-13'34") Delante, había... estaban los cubos y llenos de agua; más atrás estaba la guitarra, el reloj, el sonajero; luego, en el centro, estaba el gamelán; los cuencos tibetanos estaban a los lados del gamelán.

212. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Día.

IMAGEN DE YVAN, DE BUSTO, SENTADO DELANTE DE UNA VENTANA Y EN EL LATERAL DERECHO DEL PLANO. CRÉDITO 8: Dr. Yvan Nommick. Musicólogo

YVAN (3'53"-4'21") La noción espacial en música ¿cómo podemos traducirlo? Pues es la profundidad armónica, la profundidad tímbrica. Eso nos da cierta noción de... de espacialidad. **IMAGEN FIJA (19) DE SET-UP DE WASSER QUE NO (8")**, CON ZOOM QUE VA CERRANDO EL PLANO, MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE YVAN También la manera en que pueden estar dispuestos los... los diferentes timbres, **IMAGEN DE YVAN** las diferentes frases musicales –las partes, digamos, de..., que están superpuestas–.

213. Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid

MÚSICA: *Wasser que no IMAGEN SONORA DE ENSAYO EN EL AUDITORIO NACIONAL: barrido frontal del gamelán desde comienzo del primer plano (Tít. 4, cap. 1 DVD II: 0'57"-1'29"), MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE MARTITA*

MARTITA (14'11"-14'39") Por ejemplo, un sonido que va disminuyendo en tono, da la sensación de que se va alejando del... de la vista. Y, sin embargo, uno que es al contrario, que de suave va subiendo cada vez a más fuerte, pues da la sensación de que se te va acercando, de que lo tienes más cerca de ti. Y... muchos sonidos mezclados, pues, da la sensación de que están como bailando en un mismo... plano. *FADE OUT DE COLA SONORA QUE SE FUNDE CON LA SIGUIENTE SECUENCIA (215)...*

215. Jardín de la hospedería Casa de la Torrecilla en Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Noche.

PLANO LATERAL DE VORO SENTADO, DE BUSTO, A LA DERECHA DEL PROPIO PLANO Y GESTICULANDO MUCHO. CRÉDITO 4: Voro García. Compositor

VORO (28'06"-28'29") Me interesa todo tipo de texturas –y diversas tridimensionales– y, bueno, lo que hablábamos antes de... un objeto que está en una tercera dimensión traerlo aquí delante y... no sé, como una especie de cámara que te está enfocando aquí, ahora tengo un objeto que está aquí... Un objeto sonoro, en este caso, ¿no?, que lo... que lo traes para que tome protagonismo, de tu película.

[4. EXPERIMENTO]

218. Salón de actos del instituto. Int.

MARTITA (7'17"-7'45") La composición que estuvimos haciendo con los palos y todo en el suelo, pues se nos contagió a unos amigos y a mí. Y, a lo mejor, estábamos en la calle, dando una vuelta **MÚSICA: Wasser que no. IMÁGENES SONORAS, TOCANDO CON LOS PALOS EN EL SUELO EN EL ENSAYO** (Tít. 14, cap. 1 DVD I: 1'30"-1'36"), **MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE MARTITA** y, de repente, pues, sin darnos cuenta, nos poníamos a tocar eso en las barandillas. **IMÁGENES MUDAS DEL ENSAYO gamelán** (Tít. 4, cap. 1 DVD I: 0'36"-0'46") **EN LA MITAD DERECHA DE LA PANTALLA PARTIDA; Y EN LA IZQUIERDA MARTITA** Y, a lo mejor, amigos que ni siquiera habían estado en... en lo de la obra, pues se lo "pegamos" y a lo mejor estábamos cinco tocando lo mismo sin darnos cuenta casi.

MÚSICA: Wasser que no. IMÁGENES SONORAS DEL ENSAYO CON AGUA desde láminas sumergidas hasta percusiones de potos tras sumergir gongs en baúles con agua (Tít. 14, cap. 1 DVD I: 6'29"-6'59"). **A LOS 21", SE OYE VOZ DE ANDREA EN OFF:**

ANDREA (3'59"-4'08") Estuvo muy... muy interesante el que utilizáramos el agua para... pues para utilizar los... hacer sonidos con instrumentos en el agua.

[IV. ANÁLISIS DE LA OBRA MUSICAL COMO ARTE PLÁSTICA]

219. Teatro del *Salón del puente* en Talamanca de Jarama (Madrid). Int.

PERFORMANCE *SIN SONORO* (2'38"-3'38")

219 bis. Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE MADAME BARBE, VENCIDO LIGERAMENTE A LA DERECHA. CON CRÉDITO 8: Dra. Michèle Barbe. Catedrática de música y musicología en la université Paris-Sorbonne (Paris IV)

MADAME BARBE (4'25"-4'37") Propongo métodos de análisis comparado entre la música y las artes plásticas.

220. Auditorio *Gabriel Fernández Alvez* del conservatorio profesional de Música *Teresa Berganza* de Madrid. Int.

IMAGEN DE MERCEDES, DE BUSTO, SENTADA AL PIANO, EN EL LATERAL IZQUIERDO DEL PROPIO PLANO. CRÉDITO 3: Mercedes Zavala. Compositora

MERCEDES (3'48"-3'55") ¿Qué sentido tiene analizar, en un sentido diseccionador? Muchas veces, al analizar, se... se termina de "matar" la obra, ¿no? **IMAGEN FIJA (20) DE GRÁFICO A PARTIR DE LOS INSECTOS, DE PIERRE HENRY, CON CRÉDITO: Gráfico de Salomé Díaz a partir de Los insectos, de Pierre Henry (7"), MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE MERCEDES** (21'00"-21'24") Siempre hay aspectos musicales que quedan desatendidos en los análisis tradicionales. **PLANO CORTO DEL OJO DERECHO DE MERCEDES, LUEGO DE LOS DOS OJOS Y, AL FINAL, DEL OJO IZQUIERDO** En mi opinión, desde la revolución de Debussy, en cuanto al uso de los planos y las texturas, hay muchos parámetros de esta música que quedan...; para los que nos faltan herramientas conceptuales y, quizás, esas herramientas se pudiesen encontrar en... en todo este mundo.

221. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Día.

IMAGEN DE YVAN, DE BUSTO, EN EL LATERAL DERECHO DEL PLANO. CRÉDITO 9: Dr. Yvan Nommick. Musicólogo

YVAN (5'04"-5'18") Estudiar o analizar o describir la música, con una terminología propia de las artes plásticas, no es fácil. Podría resultar artificial, pero yo creo que, hasta cierto punto, sí se puede.

222. Auditorio Gabriel Fernández Alvez del conservatorio profesional de Música Teresa Berganza de Madrid. Int.

IMAGEN DE MERCEDES, DE BUSTO, SENTADA AL PIANO, EN EL LATERAL IZQUIERDO DEL PROPIO PLANO. CRÉDITO 4: Mercedes Zavala Gironés. Conservatorio profesional de Música Teresa Berganza de Madrid

MERCEDES (3'57"-4'22") ¿Qué sentido tiene analizar desde el punto de vista... como si fuese una obra plástica? Pues... mucho, porque todo lo que sea crear connotaciones en las obras, ampliar sus referentes, sus significaciones...*IMÁGENES DE UN RECITAL DEL BROUWER TRÍO MÚSICA: Constelacions, spazio mentale (Brouwer Trío: 19'19"-19'28")*
MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE MERCEDES todo lo que sea aportar más a la hora de analizar –no sólo a la comprensión, sino crear en la gente, bueno, pues nuevas vías de expresión–, tiene muchísimo sentido.

224. Pósito Real de Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Día.

PRIMER PLANO DE LOS OJOS DE MARISA. CRÉDITO 2: María Luisa Navarro Pascual. Musicóloga

MARI SA (23'57"-24'07") Podemos analizar como planos, como texturas, como puntos, como líneas, absolutamente toda la Historia de la música, toda.

225. Sótano de la hospedería Casa de la Torrecilla en Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Día.

PLANO ABIERTO CON MARINÉ, DE BUSTO, A LA DERECHA DEL PROPIO PLANO Y DE PERFIL. CRÉDITO 2: Real Conservatorio superior de Música de Madrid

MARINÉ (13'49"-14'04") Se podría analizar toda la música, pero, todavía con más motivo y más propiedad, muchísima música contemporánea. Y creo, además, que sería más apropiado.

227. Parque del Retiro de Madrid. Zona de la Casa de fieras. Ext. Día.

PRIMER PLANO DEL PERFIL IZQUIERDO DE GRECO A LA IZQUIERDA DEL PROPIO PLANO. PROGRESIVAMENTE, EL PLANO SE DESPLAZA, DEJANDO A GRECO EN EL LATERAL DERECHO. CRÉDITO 8: José Luis Greco. Compositor

GRECO (1h.22'02"-1h.22'12") Se podría analizar como... como si fuera un arte plástico. O sea... Incluso cuando yo trabajo con un programa de ordenador, *SE VE UN PLANO ABIERTO DE LA RUINA DE SAN ISIDORO, QUE, POCO A POCO, SE VA CERRANDO HASTA VISUALIZARSE UNOS ALMOHADILLONES ADOSADOS AL MURO DEL ARCO (16'22"-16'38")*, *MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF*

DE GRECO (1h.22'46"-1h.23'02") el ordenador me traduce toda esa información en notas, pero se podría analizar, perfectamente, una música mía a través de... de... de los esquemas visuales plásticos que se ven en la pantalla.

228. Jardín de la hospedería *Casa de la Torrecilla* en Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Noche.

PLANO DE VORO SENTADO, DE BUSTO, A LA DERECHA DEL PROPIO PLANO. CRÉDITO 6: Voro García Fernández. Conservatorio superior de Música de Valencia, MIENTRAS SE OYE LA MÚSICA: Constelacions, spazio mentale (Brouwer Trío: 19'39"-19'53")

VORO (16'15"-16'29") La mayoría de los análisis se abordan a través de los parámetros primarios. Y..., perdona el término, pero me parece una estupidez y, más, en el... en el siglo veintiuno, que aún abordemos el análisis de las partituras, aunque sea Mozart.

229. Vestíbulo del *Hotel Nacional NH* en el Paseo del Prado en Madrid. Int. Día.

IMAGEN DE ELISA SENTADA CON MARA, HARMANDJIEVA Y HÉLÈNE EN UN SOFÁ DE TRES PLAZAS. CON CRÉDITO 3: Elisa Humanes Díaz. Percusionista del Ensemble Face à Face

ELISA (6'06"-6'18") Yo creo que ya ha habido iniciativas, intentos, para analizar la música desde un punto de vista plástico. Fue el caso de Berlioz.

233. Île de la Cité. Notre-Dame de París. Ext. Día.

IMAGEN DE FACHADA DE NOTRE-DAME DE PARÍS, CON SONIDO DE FONDO DE LA CALLE (8'42"-8'58"), MIENTRAS HABLA DENIZEAU EN OFF. CON CRÉDITO 8: Dr. Gérard Denizeau. Profesor de Historia del Arte contemporáneo: "Música y arte", en Paris-Sorbonne (Paris IV)

DENIZEAU (10'24"-10'40") La arquitectura es el arte que menos significa. Al igual que la música, la arquitectura es abstracta, no es narrativa, no cuenta y, por lo tanto, se adelanta casi siempre, por no decir siempre, a las demás artes.

235. Jardín de la hospedería *Casa de la Torrecilla* en Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Noche.

PLANO DE VORO SENTADO, DE BUSTO, A LA DERECHA DEL PROPIO PLANO

VORO (17'09"-17'30") El discurso es lineal, la ordenación espacio-temporal es lineal. *DESPUÉS SE VE AL BROUWER TRÍO EN UN RECITAL, MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE VORO SOBRE LA MÚSICA: Constelacions, spazio mentale (Brouwer Trío: 20'05"-20'22")* Entonces, un análisis vertical sí, puntualmente,

en lo que son los puntos cadenciales, en lo que son los puntos climáticos; pues puedo obedecer, pero sería más... lógico el hacer un análisis... temporal o, dicho de otra forma, en horizontal.

236. Salón de la casa de Cristóbal Halffter en Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL PERFIL IZQUIERDO DEL ROSTRO DE HALFFTER, ESCORADO AL LATERAL IZQUIERDO DEL PLANO. CON CRÉDITO 4: Cristóbal Halffter. Doctor Honoris Causa por la universidad Complutense de Madrid

HALFFTER (10'40"-11'05") En la pintura, la representación imaginada y la representación práctica la realiza la misma persona, *IMÁGENES DEL CUADRO DEDICADO POR BILL VIOLA A HALFFTER, MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE HALFFTER. CON CRÉDITO: Obra de Bill Viola dedicada a Cristóbal Halffter* mientras que, en música, la representación imaginada es la imaginación de un sonido y, luego, la representación fáctica es ese sonido sonando, que tiene que tocarlo un instrumento, una persona.

239. Salón de la casa de Luis de Pablo en Madrid. Int. Noche.

PRIMER PLANO DEL PERFIL IZQUIERDO, DEL ROSTRO DE D. LUIS, SUPERADOS LOS 45° EN SU CIRCUNVOLUCIÓN

D. LUIS (16'50"-17'09") En realidad, las obras a las que se ha referido –Zurezko Olerkia, Dibujos, Une couleur y cosas de estas, ¿verdad?– sí, tienen títulos que recuerdan las formas plásticas o a objetos que son visuales, pero son... –una vez más– son puntos de partida.

240. Salón de la casa de Cristóbal Halffter en Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL PERFIL IZQUIERDO DEL ROSTRO DE HALFFTER, ESCORADO AL LATERAL IZQUIERDO DEL PLANO

HALFFTER (12'04"-12'19") Tenemos que relacionar lo que estamos oyendo con lo que acabamos de oír, unos segundos antes, y con lo que vamos a escuchar unos segundos después, y eso le da la continuidad. Eso, en la pintura, no existe; y eso es muy complejo.

241. Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE DENIZEAU LIGERAMENTE VENCIDO AL LATERAL IZQUIERDO. CON CRÉDITO 6: Dr. Gérard Denizeau

DENIZEAU (11'23"-11'35") Lo que quiero decir es que no se puede contar un cuadro como se cuenta una sinfonía o una novela; no se pueden usar las mismas herramientas de análisis.

246. Pósito Real en Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Día.

IMAGEN DE MARISA, DE BUSTO, EN PRIMER PLANO CENTRADO. CRÉDITO 3: María Luisa Navarro Pascual. Musicóloga

MARI SA (13'18"-13'31") Lo primero que hay que hacer como analista, para intentar analizar una obra musical como un objeto plástico, como un objeto musical –según Shafer–, es desprenderse de la partitura.

247. Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

IMAGEN FRONTAL CENTRADA DE BUSTO DE DENIZEAU ENMARCADO

DENIZEAU (24'48"-24'52") De hecho, los griegos no conocían el método; lo olvidamos con demasiada frecuencia.

248. Pósito Real en Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Día.

IMAGEN DE MARISA, DE BUSTO, EN PRIMER PLANO CENTRADO

MARI SA (13'44"-14'04") Desde una partitura, tú vas a ver formas –pero formas musicales–, vas a ver frases, vas a ver signos, vas a ver intervalos, acordes, funciones y eso es lo que te va a atar, para no poder dar ese giro de trescientos sesenta grados alrededor de la música.

250. Salón de la casa de Ángel Botia en Boadilla del Monte (Madrid). Int. Día.

MÚSICA: Improvisación sobre la folía PLANO CENITAL DE BOTIA IMPROVISANDO EN EL ÓRGANO POSITIVO (24'53"-25'16"), MIENTRAS SE OYE SUPERPUESTA SU VOZ EN OFF. CON CRÉDITO: Ángel Botia. Universidad Autónoma de Madrid

BOTIA (52'45"-53'04") En la sintaxis musical, pues muchas veces encuentras giros, roturas, fragmentaciones que recuerdan, por ejemplo en la pintura, el pentimento, ¿no?: uno se arrepiente de esto y cambia de dirección... Y en el lenguaje de los análisis, a veces, decimos términos de esos. *CONCLUÍDO EL TEXTO, TERMINA LA MÚSICA (4")*

251. Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

IMAGEN FRONTAL CENTRADA DE BUSTO DE DENIZEAU ENMARCADO

DENIZEAU (25'27"-25'49") Lo que está claro es que no se analizará nunca un edificio como una novela. **Catedral de Notre-Dame de París. Int. Día** *IMÁGENES CON PLANO FIJO DEL INTERIOR DE LA NAVE CENTRAL CON ROSETÓN EN EL CENTRO DEL PLANO, OYÉNDOSE DE FONDO UN CANTO (4'22"-4'32"); Ext. Día Y DE PLANO EN MOVIMIENTO DEL LATERAL EXTERIOR DE FACHADA, VIÉNDOSE ARBOTANTES Y ROSETÓN, OYÉNDOSE RUIDO DE LA CALLE DE FONDO (11'09"-11'18"), MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE DENIZEAU* Al contrario: en el análisis pertinente, adecuado, apropiado al objeto, por ejemplo una catedral, pueden intervenir herramientas

utilizadas en otros campos categoriales, siempre y cuando no perdamos de vista que analizamos un monumento.

252. Sótano de la hospedería *Casa de la Torrecilla* en Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Día.

PLANO ABIERTO CON MARINÉ, DE BUSTO, A LA DERECHA DEL PROPIO PLANO Y DE PERFIL

MARINÉ (17'31"-17'39") Esto es una escultura, esto es una... Ahora voy a verla desde esta perspectiva, ahora voy a concentrarme, solamente, en este pasaje.

253. Île de la Cité. Notre-Dame de París. Ext. Día lluvioso.

IMAGEN DE DENIZEAU APOYADO SOBRE LA BALAUSTRADA DEL PUENTE SOBRE EL RÍO SENA

DENIZEAU (45'53"-46'19") Así, que fundamentar un estudio sobre la posibilidad de establecer esquemas paradigmáticos de lo sonoro y de lo visual me parece ilusorio, a no ser que nos situemos más allá de la obra, es decir a teorizar sobre todo lo que no depende de lo contingente, todo lo que precede a la obra, todo lo que se sitúa, de algún modo, en la música fuera del tiempo y en la pintura fuera del espacio.

[5. EXPERIMENTO]

254. Salón de actos del instituto. Int.

MÚSICA: *Wasser que no. IMAGEN SONORA DEL MOMENTO MÁS SILENCIOSO DEL ENSAYO DEL GRUPO EXPERIMENTAL desde el carillón intratonal hasta que termina la cítara (Tít. 14, cap. 1 DVD I: 3'48"-4'11")*, *MIENTRAS SE OYE EN OFF, A MARÍA, RECITAR UN EXTRACTO DE UN POEMA DE MANUEL NEILA:* *Nos enseñas a amar un cuerpo, una caricia, una mirada. El sabor de la vida, de esta hora que llega.*

RAFA ESTÁ SENTADO DE PERFIL DERECHO Y, TRAS HABER PRESENCIADO UN ENSAYO, SE DIRIGE A LOS ALUMNOS DE ENSEÑANZA SECUNDARIA DEL GRUPO EXPERIMENTAL (Tít. 12, cap. 1 DVD I: 0'06"-0'54"). CRÉDITO 1: Rafael Gálvez Laguna. Percusionista de la Orquesta Nacional de España

RAFA Si lo hacéis bien, la que a mí más me gusta es el momento donde más silencio hay, que es la del relojito. A mí me encanta, me encanta. Porque es un momento que tenéis que poner... Aunque parezca mentira, las cosas que más tensión tienen... a veces las cosas... [silencio] ¿Habéis visto qué tensión? Por un momento, ha habido aquí algo ¿no? Pues eso... eso es lo que pasa. A veces... hay muchos momentos que lo fuerte es lo que más tensión puede producir, pero a veces el silencio absoluto... A mí, eso, me gusta muchísimo. Si nos quedamos todos callados, produce un pavor impresionante; por eso me gusta mucho. Y el que menos, ¿queréis que os diga el que menos también? No sé, no lo sé. La verdad es que están todos muy bien.

[V. PINTAR CON SONIDOS]

258. Teatro del *Salón del puente* en Talamanca de Jarama (Madrid). Int.

PERFORMANCE SIN SONORO (5'40"-5'53")

258 bis. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la *Casa de Velázquez* de la República francesa en Madrid. Int. Día.

IMAGEN DEL ROSTRO DE YVAN, EN PRIMER PLANO, EN EL LATERAL DERECHO DEL PLANO

YVAN (8'10"-8'21") Más curioso es cuando algunos compositores –el punto de partida del proceso creativo– necesitan empe... dibujar la música primero.

259. Despacho de Javier Arnaldo en el museo *Thyssen-Bornemisza* de Madrid. Int. Día.

IMAGEN INICIAL DE ARNALDO, DE BUSTO, A LA IZQUIERDA DEL PLANO; POSTERIORMENTE, SE CIERRA EL PLANO SOBRE SUS MANOS. CRÉDITO 8: Dr. Javier Arnaldo. Conservador del museo Thyssen-Bornemisza de Madrid

ARNALDO (20'31"-20'55") En la escritura pictogramática china –donde la asociación entre el pictograma, el dibujo, la combinación de dibujos en un pictograma y un concepto y un sonido– estimula más zonas del cerebro de lo que lo hace el reconocimiento de una palabra escrita con un sistema alfabético.

261. Vestíbulo del *Hotel Nacional NH* en el Paseo del Prado en Madrid. Int. Día.

IMAGEN DE HARMANDJIEVA SENTADA CON ELISA, MARA Y HÉLÈNE EN UN SOFÁ DE TRES PLAZAS. CON CRÉDITO 3: Victoria Harmandjieva. Pianista del Ensemble Face à Face

HARMANDJIEVA (7'23"-7'45") Basta con mirar un *cluster*: *SE PROYECTA IMÁGEN FIJA, CON CRÉDITOS: 21: Dictado de texturas, sobre clusters, de Cucho Valcárcel; MIENTRAS SE OYE EN OFF LA VOZ DE HARMANDJIEVA* una masa negra en un pentagrama. Pienso que, de entrada, produce un impacto; enseguida nos damos cuenta de que hay algo visual que nos hablará con mucha fuerza. Y, de ese modo, no hace falta precisar *forte* o *mezzo piano*; nos damos cuenta de que hay una masa sonora.

262. Salón de actos del instituto. Int.

*IMAGEN MUDA DE GAMELANG (Tít. 14, cap. 1 DVD I: 1'41"-1'47")
EN LA QUE SE VE A ANDREA TOCANDO EL GAMELÁN, MIENTRAS
SE OYE SU VOZ EN OFF*

ANDREA (0'44"-0'50") Y teníamos que dibujar con puntos y con líneas lo que escuchábamos.

263. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Día.

*IMAGEN DEL ROSTRO DE YVAN, EN PRIMER PLANO, EN EL
LATERAL DERECHO DE ÉSTE. CON CRÉDITO 12: Dr. Yvan Nommick*

YVAN (8'57"-9'36") Yo tuve el honor de estudiar con Xenakis y entonces conozco bien sus procedimientos. **Auditorio de la Casa de la cultura de Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Día. SE VE IMAGEN SONORA DE ENRICO INTERPRETANDO REBONDS b MÚSICA: Rebonds b (36'00"-36'33"), DE IANNIS XENAKIS, EN UN RECITAL DE BRAKE DRUM PERCUSSION. CON CRÉDITO: Rebonds b, de Iannis Xenakis, MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE YVAN** Y Xenakis, como... como bien sabemos, es el ejemplo mismo de... de lo que estamos comentando en esta conversación, puesto que él era arquitecto –fue asistente de Le Corbusier– y compositor. Y él trasladó, bastante, sus preocupaciones plásticas y arquitectónicas a la música. Y, entonces, Xenakis, en muchas de sus obras, partía, precisamente, de..., en un papel milimetrado, de una serie de croquis, de dibujos que luego él iba trasladando al pentagrama.

267. Salón de la casa de Luis de Pablo en Madrid. Int. Noche.

*D. LUIS ESTÁ SENTADO DE PERFIL. PRIMER PLANO SUPERADOS
LOS 60° DESDE EL PLANO FRONTAL EN SU CIRCUNVOLUCIÓN.
CRÉDITO 5: Dr. Luis de Pablo. Músico*

D. LUIS (17'40"-19'06") Los *Dibujos* son una cierta imitación –sin duda abusiva por mi parte, pero que se puede comprender– de ciertos dibujos de... de mi mujer, que hizo... trabajó mucho la caligrafía china –no porque ella sea sinóloga, sino porque le interesaba y le intrigaba mucho el gesto del pincel en los calígrafos chinos–, *IMÁGENES DE PERFORMANTE ESCRIBIENDO. CON CRÉDITO 1: Ana Márcia Varela. Performante (18'03"-18'29")*, *MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE D. LUIS* y yo pensé que podía buscar una cierta... un cierto parentesco, justamente, en el trabajo de esa línea que en los calígrafos chinos finge el movimiento, subraya el movimiento de la mano y del pincel sobre una superficie que para mí, como músico, resultaba más fácil que para un plástico. Esto es por la sucesión de notas a una determinada velocidad y en un determinado registro. *IMAGEN DEL PERFIL DE D. LUIS: Fingir un gesto que pasa en el tiempo, con un... MÚSICA: M. IMÁGENES SONORAS DEL ENSEMBLE FACE À FACE ENSAYANDO EN LA SALA DE CÁMARA DEL AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA DE MADRID. CON CRÉDITO 2: Ensayo del Ensemble Face à Face. Auditorio nacional de*

Música de Madrid. 3 de mayo de 2008 (33'06"-33'29"), MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE D. LUIS con otro gesto que igualmente pasa en el tiempo –pero que el tiempo no está congelado, como en la pintura o como en el dibujo, sino que está en movimiento real, porque se sucede nota tras nota–, eso era, un poco, la... subrayar, de alguna manera, la diferencia que puede tener un sentido de dibujo que pasa en el tiempo –y que necesita del tiempo para producirse– y otro que, sin embargo, aunque finge el movimiento, está estático.

268. Teatro del Salón del puente en Talamanca de Jarama (Madrid). Int. Día.

SE VEN IMÁGENES DE PERFORMANTE QUE ESTÁ BAILANDO A PARTIR DEL ESTÍMULO DE LA PARTITURA DE LA OBRA CARTRIDGE MUSIC, DE JOHN CAGE (30'39"-30'54"), MIENTRAS SE OYEN VOCES EN OFF DE HALFFTER Y DE D. LUIS

HALFFTER (14'25"-14'28") Con la música es muy difícil pintar.

D. LUIS (19'42"-19'54") A mí, Juan Gris es un pintor que siempre me ha atraído mucho. Yo no he encontrado, evidentemente, ningún tipo de... de posibilidad de traducción de la pintura de Juan Gris con mi música.

273. Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid. Int. Día.

MÚSICA: *M. IMÁGENES SONORAS DEL ENSEMBLE FACE À FACE ENSAYANDO (27'56"-28'30"), MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE MARTITA. CON CRÉDITO 2: Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid. Ensayo del Ensemble Face à Face. 3 de mayo de 2008*

MARTITA (28'22"-28'56") Se puede representar con distintos materiales. A lo mejor lo puedes intentar con lápices de colores o con... o con... témperas, o acuarelas y... salirte un resultado distinto. Si la música que tú estás escuchando te recuerda, pues, al mar, yo usaría acuarelas, pintura mezclada con agua, para darle una... un tono más físico de lo que quieres representar, que es el agua que tú estás notando en la música. *CON CRÉDITO 4: Marta Fernanz Lancharro. Alumna de enseñanza secundaria*

[6. EXPERIMENTO]

276. Ensayo en el salón de actos del instituto. Int.

MÚSICA: *Wasser que no. IMÁGENES SONORAS DEL GAMELANG desde el comienzo hasta que termina de tocar Andrea por primera vez* (Tít. 14, cap. 1 DVD I: 0'43"-1'13"). CON CRÉDITO 2: 17 de febrero de 2006

RAFA ESTÁ SENTADO DE PERFIL DERECHO Y, TRAS HABER PRESENCIADO UN ENSAYO, SE DIRIGE A LOS ALUMNOS DE ENSEÑANZA SECUNDARIA DEL GRUPO EXPERIMENTAL (Tít. 12, cap. 1 DVD I: 0'55"-1'43"). CRÉDITO 2: Rafael Gálvez Laguna. OCNE y Neopercusión

RAFA Mira, os voy a criticar un poquito. Tenéis que fijaros mucho y no relajaros. ¿Por qué? Porque al final, en el... en el último acto, como creéis que estáis llegando a la meta, y estáis llegando al final, os dispersáis un poquito. Y el final no está tan bien como el primer gamelang, ¿de acuerdo? Eso es lo que sí que es cierto que no está tan bien, ¿de acuerdo? O sea que tenéis que estar concentrados, concentrados hasta el final, porque, si hacéis una maratón, una maratón, y os creéis que vais a ganar, y aflojáis, después viene otro y os gana. Pues esto es lo mismo, ¿de acuerdo? Si estáis haciendo todo perfectamente, pero maravilloso, y llega el final y os relajáis y hacemos el final regular, pues, ¡jo!, pues se queda, un poquito, un sabor amargo, ¿no?, ¿ok? O sea que tenéis que estar concentrados, que está maravilloso el espectáculo. ¡Esto es un espectáculo!, porque no es otra cosa: teatro, poesía, música... esto es maravilloso. Lo que estáis haciendo es maravilloso.

[VI. RELACIONES ENTRE MÚSICA Y ARTES PLÁSTICAS]

277. Despacho del director del departamento de Educación artística, plástica y visual de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

PLANO DESCENDENTE QUE VA DESDE LA PARED HACIA EL CARTEL DEL DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA, PLÁSTICA Y VISUAL (entrevista de Enrique y Estefanía: 1h. 01'29"-1h. 01'33"), MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE FERNANDO

FERNANDO (24'34"-24'46") Yo pienso que lo que estamos... es entrando, cada vez más, en... en poner en relación más cosas. *PLANO ABIERTO EN EL QUE SE VE A FERNANDO, DE BUSTO, SENTADO EN UNA SILLA DE LA MESA DEL DESPACHO A LA DERECHA DEL PLANO. CRÉDITO 9: Dr. Fernando Hernández Hernández. Universidad de Barcelona* Ponemos más cosas en la "batidora". Lo que no sabemos –y no lo sabemos– es qué ocurre cuando ponemos todo eso en la "batidora".

280. Teatro del Salón del puente en Talamanca de Jarama (Madrid). Int.

IMÁGENES DE PERFORMANTE BAILANDO (34'37"-34'44") A PARTIR DEL ESTÍMULO DE LA OBRA PLÁSTICA CORRIENTE, DE BRIDGET RILEY, MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE YVAN CON CRÉDITO 13: Dr. Yvan Nommick. Musicólogo y compositor YVAN (3'44"-3'48") En cuanto a la música, la noción espacial yo creo que siempre ha querido transmitirla. TERMINADO EL TEXTO, CONTINÚA LA PERFORMANTE BAILANDO

281. Despacho de Javier Arnaldo en el museo Thyssen-Bornemisza de Madrid. Int. Día.

SE VE IMAGEN DEL ROSTRO DE ARNALDO A LA IZQUIERDA DEL PLANO. CRÉDITO 9: Dr. Francisco Javier Arnaldo Alcubilla. Profesor de Historia del arte en la universidad Complutense de Madrid

ARNALDO (32'02"-32'10") Hay muchas composiciones musicales que interpretan obras pictóricas, arquitectónicas y demás.

282. Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

IMAGEN FRONTAL CENTRADA DE BUSTO DE DENIZEAU ENMARCADO. CON CRÉDITO 7: Dr. Gérard Denizeau. Profesor de

Historia del Arte contemporáneo: “Música y arte”, en Paris-Sorbonne (Paris IV)

DENIZEAU (30°17’-30°24’) La música que intenta visualizar se “desmusicaliza”. Hace falta mucho más que una relación de sujeción.

283. Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO, QUE OCUPA TODA LA IMAGEN Y CON LIGERO ESCORZO VIÉNDOSE EL PERFIL DERECHO, DE MADAME BARBE. CON CRÉDITO 9: Dra. Michèle Barbe. Directora del grupo de investigación Musique et arts plastiques de la université Paris-Sorbonne (Paris IV)

MADAME BARBE (0°00’-0°10’) El grupo de investigación *Música y artes plásticas*, en la Sorbona, lo fundé en el año 1989.

284. Thermes de Cluny. Musée national du Moyen Âge de París. Ext. Día.

PRIMER PLANO DE LOS OJOS DE LLORT, TOMADOS DESDE SU PERFIL IZQUIERDO. CRÉDITO 5: Dra. Victoria Lloret Llopart. Université Paris-Sorbonne (Paris IV)

LLORT (1°58’-2°14’ en castellano) Dado que mi interés se situaba, sobre todo, en el terreno de las relaciones de... de las mu... música y artes plásticas, mi elección, sin duda, fue venir aquí a la Sorbona, al grupo *Música y artes plásticas*, puesto que aquí, justamente, estaban haciendo lo que yo quería hacer.

285. Université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

SE VE ROSTRO DE PERFIL DE MARIE, JUNTO A UNA VENTANA, EN EL LATERAL DERECHO DEL PLANO. CON CRÉDITO 8: Marie Gabriel. Pintora

MARIE (0°30’-0°42’) Para mí, la música es indisociable del paisaje, lo mismo que el paisaje es indisociable de la música. Y, ante un paisaje, si te quedas media hora, una hora..., hay una música.

287. Salón de la casa de Cristóbal Halffter en Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO, CASI FRONTAL Y LIGERAMENTE CONTRAPICADO, DE HALFFTER

HALFFTER (15°33’-15°40’) Con Lucio Muñoz teníamos una... una relación muy estrecha.

290. Île de la Cité en París. Ext. Día lluvioso.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO LIGERAMENTE ESCORADO DE AUDREY

AUDREY (3'06"-3'13") Estudié la relación entre la música de Mahler y la pintura de Klimt.

292. Sala de juntas de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

MÚSICA: Línea ondulante (VIOLÍN 1º: 9'53"-10'52") IMÁGENES DEL CAMPUS DE CANTOBLANCO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID (3'04"-3'09", 3'31"-3'35"), PLANO ABIERTO DE LA FACULTAD DE FORMACIÓN DE PROFESORADO Y DE EDUCACIÓN (0'04"-0'08"), PLANO CON EL NOMBRE DE LA FACULTAD (1'48"-1'52") PLANO CORTO CON EL NOMBRE INCOMPLETO DE LA FACULTAD (2'19"-2'27"), PLANO MÁS CORTO AÚN DE UN CARTEL EN EL QUE SE LEE "PROFESORADO LUCHA" (2'31"-2'36"), PLANO DE LA PUERTA DE LA FACULTAD (1'03"-1'10"). TODAS ESTAS IMÁGENES VAN FUNDIDAS, ALTERNATIVAMENTE, CON LOS OJOS DE LA VIOLINISTA DURANTE LOS PRIMEROS 52" (MAYOR PARTE DEL TIEMPO QUE DURA LA MÚSICA). DESPUÉS SE VE A ENRIQUE ANDAR POR LA SALA DE JUNTAS (0'01"-0'16"), CON CRÉDITO: Sala de juntas del decanato de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid, Y A JOVEN APROXIMARSE A ÉSTA (0'43"-0'55"). MÚSICA: El color de la noche (Cuarteto Areteia: 17'07"-18'10") AMBOS, CON EL SONORO DE LA MÚSICA, SE ENCUENTRAN Y SE SALUDAN (2'07"-2'15"). COMIENZAN, SOBRE LA MÚSICA, A CONVERSAR ANTE UN CUADRO CON UN LIENZO Y UNA PARTITURA. CON CRÉDITOS: Dr. Enrique Muñoz Rubio y José Joven Trasobares. Universidad Autónoma de Madrid

ENRIQUE (2'15"-2'26") Estaba mirándolo ahora y re... recordando un poco cómo fue. Después de ver tu exposición, la idea de... inmediata que me surgió de... de hacer un... una música sobre... sobre tus cuadros.

JOVEN (2'26"-2'31") ¿La idea te surgió nada más ver la exposición? Porque la pieza es del noventa y siete, ¿no?

ENRIQUE (2'31"-2'45") Sí, claro. Tu exposición sería del noventa y seis y yo tardé un tiempo en... en llevarla a cabo. Era una obra para el grupo... para el grupo LIM de... de Madrid, que dirige Villa-Rojo, con su plantilla: flauta, clarinete, violín, violonchelo y piano.

JOVEN (2'45"-2'50") De acuerdo, que luego la estrenamos... –la estrenaste, vamos– en... en el museo de arte... en el...

ENRIQUE (2'50"-2'58")... *Reina Sofía*. Se estrenó en el *Reina Sofía* y yo creo que..., bueno, espero haber conseguido un poco...

JOVEN (2'58"-3'00") ¿Y qué es lo que te animó para... para trabajar sobre...?

ENRIQUE (3'00"-3'11") Varias cosas. Un poco, el ambiente general, la calidez de los colores, las texturas, la continuidad, un poco, de todos los cuadros... Entonces, la obra se hizo en secciones: cada una dedicada a un cuadro.

293. Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

IMAGEN FRONTAL CENTRADA DE BUSTO DE DENIZEAU ENMARCADO. CON CRÉDITO 9: Dr. Gérard Denizeau

DENIZEAU (28'06"-28'30") Ante un cuadro, no debo olvidar nunca que estoy ante un cuadro, nunca debo convertirlo en poema sinfónico o en castillo medieval; es un cuadro. No debemos olvidar que la obra de arte no depende de nada. Braque, el pintor francés Georges Braque, dijo un día con mucho acierto: "No pinto una mujer, pinto un cuadro".

297. Sala de juntas de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

MÚSICA: El color de la noche (Cuarteto Areteia: 19'06"-19'21") ENRIQUE Y JOVEN SIGUEN CONVERSANDO ANTE LOS CUADROS, MIENTRAS SE OYE LA MÚSICA

ENRIQUE (3'20"-3'34") Intenté transmitir las mismas ideas de textura, de contrastes de la pintura a música, ¿no? Y, aunque... aunque éste no es el cuadro que corresponde, más o menos aquí también se ve, junto a los elementos que eran comunes en ti en aquellos cuadros.

JOVEN (3'34"-3'35") Sí, en aquellas tramas.

298. Estudio de pintura de José Joven en Boadilla del Monte (Madrid). Int. Día.

MÚSICA: El color de la noche (Cuarteto Areteia: 19'21"-19'30"), MIENTRAS SE VE UNA IMAGEN FIJA, DURANTE 9" (en 21'57"), DE UNA OBRA DE JOVEN; EN ZOOM CERRANDO EL PLANO

299. Sala de juntas de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

MÚSICA: El color de la noche (Cuarteto Areteia: 19'45"-19'59") ENRIQUE Y JOVEN SIGUEN CONVERSANDO ANTE LOS CUADROS, MIENTRAS SE OYE LA MÚSICA

ENRIQUE (3'53"-4'05") La dificultad de conjugar la parte de espacio con el tiempo que eso es... un tema difícil, pero, bueno, que yo creo que ver el tiempo en la música y el... -al revés- el tiempo en la pintura y el espacio en el...

JOVEN (4'05"-4'06") Y los silencios, ¿no?

ENRIQUE (4'06"-4'07") Exacto. Sí, sí, sí.

301. Despacho de Salomé Díaz en el departamento de Música de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

PLANO DE UN ÁRBOL VISTO A TRAVÉS DE UNA VENTANA (de la entrevista con Salomé Díaz: 14'53"-15'07"), MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE HALFFTER

HALFFTER (16'11"-16'39") Desde el punto de vista estético, yo sé que Lucio pintaba –porque me lo dijo muchas veces– pintaba, trabajaba su materia –esa materia especial: con la madera–... lo trabajaba oyendo música. **Salón de la casa de Cristóbal Halffter en Madrid. Int. Día. PRIMER PLANO, CASI FRONTAL Y LIGERAMENTE CONTRAPICADO, DE HALFFTER. CON CRÉDITO 6: Dr. Cristóbal Halffter** O sea: yo sé que él estaba rodeado de música, cosa que yo le envidiaba un poco, porque yo no puedo trabajar rodeado nada más que de la partitura que tengo delante.

306. Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

PRIMERÍSIMO PLANO DEL ROSTRO CORTADO DE DENIZEAU, POR SU LATERAL IZQUIERDO, Y LIGERAMENTE ESCORADO AL LATERAL DERECHO DEL PLANO. CON CRÉDITO 10: Dr. Gérard Denizeau. Université Paris-Sorbonne (Paris IV) y Nancy 2

DENIZEAU (5'12"-5'27") Un escritor no puede expresar con la música lo que la música le inspira y, por eso, lo hace con la literatura. Y, en este caso, no existe equivalencia, es imposible, sino analogía.

307. Île de la Cité en París. Ext. Día lluvioso.

AUDREY SE ENCUENTRA EN EL CENTRO DE UN PLANO EN EL QUE ELLA ESTÁ SOBRE EL PUENTE QUE CRUZA EL RÍO SENA EN PARÍS Y EN DICHO PLANO DETRÁS SE VEN LOS CONTRAFUERTES DE LA CATEDRAL DE NOTRE DAME. CRÉDITO 4: Dra. Audrey Lavest-Bonnard

AUDREY (5'12"-5'26") Así, el tema de mi tesis se refiere, sobre todo, al aspecto de la creación y estudia las personalidades creadoras de Picasso y de Schönberg desde el punto de vista del psicoanálisis.

307. Thermes de Cluny. Musée national du Moyen Âge de París. Ext. Día.

PLANO FIJO EN EL QUE LLORT SE ENCUENTRA EN EL LATERAL IZQUIERDO, DE BUSTO, VIÉNDOSE AL FONDO LOS ARCOS APUNTADOS DEL MUSEO DE LA EDAD MEDIA. CON CRÉDITO 7: Dra. Victoria Llorca Llopert

LLORT (6'00"-6'06") Pero llega un momento en el que las artes empiezan a imitarse entre sí.

309. Estudio de pintura de José Joven en Boadilla del Monte (Madrid). Int. Día.

PLANO EN EL QUE SE VEN REFLEJADOS, SOBRE UNA OBRA DE JOVEN, A JOVEN Y AL CINEASTA JUANMA VALENTÍN. CON CRÉDITO DE IZQUIERDA A DERECHA: Juanma Valentín. Cineasta / José Joven. Pintor

JOVEN (23'27"-23'40") Yo creo que el enlace entre la música y la pintura es algo que nos puede ayudar en los dos ámbitos y que... y que yo, en este caso, estoy deseando continuar, nuevamente, con otra pieza.

310. Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

IMAGEN DE MADAME BARBE ENMARCADA

MADAME BARBE (20'35"-20'52") En un momento dado de mi trabajo, viví algo muy fuerte; transmutación sería el término que mejor correspondería a lo que viví.

311. Salón de actos del instituto. Int.

VEMOS QUE, CUANDO SE ABRE EL PLANO (DE 5'22" A 5'52"), ANDREA ESTÁ SENTADA SOBRE UNA BANQUETA, DE ESPALDAS, EN EL CENTRO DEL ESCENARIO Y CON UN FOCO CENTRAL QUE LE ILUMINA SOBRE UN FONDO EN NEGRO, CON CRÉDITO 3: Andrea Calvo Escribano. Alumna de enseñanza secundaria

ANDREA (7'18"-7'40") Lo de relacionar cuadros con... con música era muy interesante, porque no... la verdad es que no había pensado nunca que... que se pudiera relacionar la... la pintura con... con la música. Está bastante lógico, pero no... nunca lo había pensado, la verdad. **Despacho de Salomé Díaz en el departamento de Música de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.** *PLANO DE UN ÁRBOL VISTO A TRAVÉS DE UNA VENTANA (de la entrevista con Salomé Díaz: 15'08"-15'27"). LAS IMÁGENES DEL ÁRBOL ESTÁN FUNDIDAS, ALTERNATIVAMENTE, CON LA IMAGEN DE MARTITA, MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE MARTITA* **MARTITA** (16'36"-17'05") Había, a lo mejor, algunos cuadros que no los relacionaba tan bien con la música que escuchaba y, a lo mejor, tenía dudas entre dos o tres, pero había otros que, en seguida, veía la imagen y decía: "es ésta", y corriendo lo hacía. **Salón de actos del instituto. Int.** *MARTITA, SENTADA, SE VE DE BUSTO FRONTAL EN EL LÍMITE DERECHO DEL PLANO. CON CRÉDITO 4: Marta Fernanz Lancharro. Alumna de enseñanza secundaria* Y, ahora, es curioso, porque a lo mejor estoy... veo un cuadro o una imagen y me imagino la música o viceversa.

IMAGEN DE ANDREA EN EL LATERAL IZQUIERDO DEL PLANO CON CRÉDITO 4: Andrea Calvo Escribano. Alumna de enseñanza secundaria

ANDREA (19'12"-19'21") Hay música que, al oírla, pues te recuerda a ese cuadro, o ese cuadro que, al verlo, te recuerda a aquella música.

312. Thermes de Cluny. Musée national du Moyen Âge de París. Ext. Día.

IMAGEN DEL PERFIL IZQUIERDO DE LLORT EN EL LATERAL DERECHO DEL PLANO, VIÉNDOSE EL FONDO DEL MUSEO DIFUMINADO. CON CRÉDITO: Victoria Llord Llopart

LLORT (10'35"-10'39") Pero lo mismo ocurre con algunos temas como la danza. **Teatro del Salón del puente en Talamanca de Jarama (Madrid). Int. Día.** *IMÁGENES MUDAS DE PLANO FIJO DE LA ESCALERA Y LA PERFORMANTE SUBIENDO ÉSTA CON GIROS (25'49"-26'27"), MIENTRAS SE OYEN LAS VOCES EN OFF DE LLORT, VORO Y GRECO (11'54"-12'06")* Pero, además, vienen al lado los pentagramas. Así, que tenemos juntos, en la misma página, la música, el aspecto lingüístico y también la pintura...

CRÉDITO: Voro García

VORO (13'14"-13'31") junto con la danza. Yo creo que... –movimiento; vaya, en definitiva imagen–, en definitiva, imagen ligada al sonido puede ayudar a acercar nuestro mundo sonoro a... a los adolescentes y al público en general, creo yo.

CRÉDITO: José Luis Greco

GRECO (21'53"-22'02") Que es como concibo la música al componer, al componerla: que es... que es como una coreografía de energías.

319. Île de la Cité. Notre-Dame de París. Ext. Día.

IMÁGENES DE LA ÎLE DE LA CITÉ, DESDE LA ORILLA PUESTA DEL RÍO SENA, Y DEL PUENTE QUE CRUZA A NOTRE-DAME. UNA VEZ SUPERADO EL PUENTE, LAS IMÁGENES SON LAS RETRÓGRADAS, OYÉNDOSE, SIEMPRE, VOZ EN OFF DE DENIZEAU. CON CRÉDITO 11: Dr. Gérard Denizeau

DENIZEAU (48'40"-49'24") En cuanto a la relación entre artes y música, o sea a las correspondencias, debemos decir que no pudimos hablar de ellas seriamente antes del siglo diecinueve; es decir Goya y Beethoven fundamentalmente. Esos dos hombres, Goya y Beethoven, son los primeros creadores que dan al público la sensación de que su arte es, ante todo, la expresión de su yo íntimo, la expresión del mundo interior que los anima y agita. *IMÁGENES DE GÁRGOLAS DE NOTRE-DAME (11'45"-11'47", 12'43"-12'48" y 13'35"-13'39")* Y, a partir de aquel momento, vamos a estar convencidos de que todos los hombres tienen efectivamente un fondo interior muy oscuro, que expresan con la música, la pintura, la poesía.

*IMÁGENES DEL ROSETÓN Y ÓRGANO DE NOTRE-DAME, MIENTRAS SE OYE UN **CORO DE FONDO** (5'23"-5'32"); Y DE 4 ESCULTURAS DEL PÓRTICO DE LA CATEDRAL (5'36"-5'46"), MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE HALFFTER. CRÉDITO: Cristóbal Halffter*

HALFFTER (18'49"-19'06") A mí, lo que me atrae de... –lo que siempre me ha atraído– de las pinturas negras de Goya, no es la negritud, sino la fuerza dramática que tiene este hombre.

325. Sótano de la hospedería *Casa de la Torrecilla* en Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Día.

MÚSICA: *Trío en Sol* (Tercera versión): (11'13"-11'48")

SE VEN IMÁGENES DE UN RECITAL DEL BROUWER TRÍO MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE CLAUDIO. CRÉDITO: Trío en Sol (tercera versión), de Claudio Prieto

CLAUDIO (5'03"-5'38") Entonces surgió un tema para hacer... poner música a unas serigrafías de Abel Martín. Entonces, un conjunto de compositores hicimos música para esas serigrafías. En mi caso, el título de la obra, que es un... para un grupo de cámara, es *Círculos*, relacionada con... con todo lo que me sugirió, en aquel instante, aquellas serigrafías. *LUEGO, UN PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE CLAUDIO, A LA IZQUIERDA DEL PROPIO PLANO CON LA MÚSICA DE FONDO.* Y hubo... hubo una publicación donde estaba la serigrafía y, a continuación, la partitura del compositor que, digamos, se había inspirado en aquellas serigrafías.

328. Jardín de la hospedería *Casa de la Torrecilla* en Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Noche.

PRIMERÍSIMO PLANO DEL ROSTRO DE VORO A LA DERECHA DEL PROPIO PLANO. CRÉDITO 7: Voro García. Compositor

VORO (26'12"-26'24") Recuerdo... –a ver: creo que era dos mil cuatro o dos mil cinco...– la obra *La música y la palabra*, creo que se llamaba, de José Manuel López López, que hay una relación hiperdirecta con Broto.

329. Molinos de viento de Campo de Criptana (Ciudad Real). Ext. Día.

IMAGEN EN LA QUE SE VE EL ROSTRO DE JUAN MA, A LA IZQUIERDA DEL PLANO, CON UN FONDO DE MOLINOS DE VIENTO. CRÉDITO 1: Juanma Ruiz. Compositor

JUAN MA (0'17"-0'28") ¿Por qué en una familia de artistas plasticos surge un artista sonoro, un compositor? A lo mejor tiene que ver con esa frase que mi padre decía cuando yo era pequeño, ¿no? Con mucha ironía decía: “¿Y si los cuadros sonaran...?”

330. Vestíbulo del *Hotel Nacional NH* en Madrid. Int. Día.

IMAGEN DEL ROSTRO DE ELISA EN EL LATERAL IZQUIERDO DEL PLANO, VIÉNDOSE UN FOCO DE ILUMINACIÓN EN EL LATERAL DERECHO. CRÉDITO 4: Elisa Humanes Díaz. Ensemble Face à Face

ELISA (22'02"-22'09" en castellano) A mí me interesa mucho todo el aspecto visual, el aspecto... plástico de... de nuestra música. **Sala de cámara del auditorio nacional de Música**

de Madrid. Int. Día. MÚSICA: M (27'42"-27'52) IMÁGENES SONORAS DEL ENSEMBLE FACE À FACE ENSAYANDO, MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE ELISA (22'-22"-22'32") En mi caso, siempre que he tenido la ocasión de hacer un recital o un concierto, intento que todo tenga una lógica plástica; todas las obras; la puesta en escena.

331. Molinos de viento de Campo de Criptana (Ciudad Real). Ext. Día.

IMAGEN EN LA QUE SE VE EL ROSTRO DE JUAN MA, A LA IZQUIERDA DEL PLANO, CON UN FONDO DE MOLINOS DE VIENTO. CRÉDITO 2: Juanma Ruiz. Compositor

JUAN MA (0'46"-0'58") La vivencia que yo he tenido, siempre, desde la infancia, en contacto con la creación plástica –en contacto con la creación plástica–, me ha hecho percibir el trabajo del sonido desde otro punto de vista también, ¿no?

333. Sótano de la hospedería Casa de la Torrecilla en Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE MARINÉ A LA DERECHA DEL PROPIO PLANO. CRÉDITO 3: Sebastián Mariné. Real Conservatorio superior de Música de Madrid

MARINÉ (5'27"-5'48") Cristóbal Halffter tiene *Tiempo para espacios*, que es significativo: tiempo –o sea música– para espacios, sobre pintores y escultores: Sempere, Rivera, Chillida, etc. Tiene otra obra que es *Mural sonante*, sobre Tàpies; o *Daliniana*, sobre Dalí. En fin, que siempre ha estado preocupado por esta traducción.

334. Salón de la casa de Cristóbal Halffter en Madrid. Int. Día.

HALFFTER ESTÁ SENTADO. SE LE VE EN PLANO CASI DEL TODO FRONTAL, AUNQUE AÚN ESCORADO A LA DERECHA

HALFFTER (21'36"-22'04") Con respecto a *Tiempo para espacios*, pues es un homenaje que hice a cuatro... a cuatro amigos –podía haber hecho quince más, pero no tenía... no tenía espacio– y, entonces, es traducir en tiempo el espacio que crean mis amigos: Sempere, Eduardo Chillida, Lucio Muñoz y Manuel Rivera.

335. Jardín de la hospedería Casa de la Torrecilla en Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Noche.

PRIMERÍSIMO PLANO DEL ROSTRO DE VORO A LA DERECHA DEL PROPIO PLANO. CRÉDITO 8: Voro García. Compositor

VORO (27'01"-27'10") *Música-arquitectura* es una obra, bueno, para mí ya muy vieja –de dos mil uno– y hace referencia al título del... del libro de... de Xenakis, que se llama *Música y arquitectura*.

336. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Día.

IMAGEN DEL ROSTRO DE YVAN, A DERECHA DEL PLANO. CON CRÉDITO 15: Dr. Yvan Nommick. Musicólogo y compositor

YVAN (10'55"-11'05") Pues sí que hay una relación, finalmente, entre la música y... y digamos los códigos de... de... algunos de los códigos de las artes plásticas, del dibujo en particular.

[7. EXPERIMENTO]

337. Auditorio nacional de Música de Madrid. Ext. Día.

SE VE CÓMO DESCARGAN EL MATERIAL DEL AUTOBÚS, hasta que se sacan las papeleras (Tít. 15, cap. 1 DVD I: 0'00"-0'30"); TRASLADAN EL MATERIAL (Tít. 17, cap. 1 DVD I: 0'04"-0'36") Y CON COMENTARIO DE OLGA: ¿Quién quiere paella...? Vendemos sartenes. Y DE ÁLEX: Yo quiero una paella, pero de comer; ENTRAN EN EL AUDITORIO NACIONAL (Tít. 18, cap. 1 DVD I: 0'00"-0'30"); ACCEDEN POR LA PUERTA DE ARTISTAS (Tít. 21, cap. 1 DVD I: 0'06"-0'23"); SUBEN A LA SALA (Tít. 23, cap. 1 DVD I: 0'00"-0'11") Y (Tít. 24, cap. 1 DVD I: 0'00"-0'03")

SE VE A MARTITA, DE BUSTO, EN EL CENTRO DE LA IMAGEN

MARTITA (1'53"-2'21") Luego, fuimos a ensayar una vez al... a un auditorio y... *SE OYE A MARTITA EN OFF, MIENTRAS SE VE A CUCHO Y A MARK HABLANDO AL PIE DEL ESCENARIO (Tít. 30, cap. 1 DVD I: 0'09"-0'34")*. *CON CRÉDITO: Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid. 20 de febrero de 2006* pues, no sé, estuvo muy bien. Luego tuvimos otro ensayo general antes de la obra y..., bueno, a mí me gustó todo bastante, aunque el día de la obra, creo que lo pude hacer mejor de lo que... de lo que lo hice. *SE VEN, DESPUÉS, IMÁGENES EN PRIMER PLANO DEL GRUPO EXPERIMENTAL COLOCANDO EL MATERIAL; LUEGO, EL PLANO SE ABRE (Tít. 2, cap. 8 DVD DEL CRIF: 43'13"-43'31")*

IMÁGENES EN EL EXTERIOR DEL AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA DE MADRID, EN LAS QUE SE VE AL GRUPO EXPERIMENTAL ENSAYANDO Y HASTA QUE GRITAN (Tít. 4, cap. 1 DVD DEL CRIF: 0'33"-0'40" y 0'49"-1'17")

[VII. CREAR]

338. Despacho del departamento de Música de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

PLANO DE UN ÁRBOL VISTO A TRAVÉS DE UNA VENTANA. EL PLANO VA DESCENDIENDO HASTA ENCONTRAR EL ROSTRO DE SALOMÉ, DELANTE DE LA VENTANA, A LA CUAL NO SE LE LLEGA A VER LA BOCA (15'38"-15'44"), MIENTRAS SE OYE SU VOZ EN OFF. CRÉDITO 1: Salomé Díaz Rodríguez. Universidad Autónoma de Madrid

SALOMÉ (17'53"-17'59") Solamente somos algo cuando somos capaces de crear, aunque sea poquito, pero crear. No ser fotocopias.

339. Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

PRIMERÍSIMO PLANO DE LA CARA DE DENIZEAU CORTADA

DENIZEAU (34'07"-34'13") La creación artística implica innovación.

341. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Día.

IMAGEN DE YVAN, DE BUSTO, EN EL LATERAL DERECHO DEL PLANO. IMAGEN DE YVAN, DE BUSTO, EN EL LATERAL DERECHO DEL PLANO. CRÉDITO 16: Dr. Yvan Nommick. Compositor y musicólogo

YVAN (15'24"-15'40") Yo, de hecho, estoy trabajando en ello: encontrar una metodología de aproximación al proceso creativo; al estudio del proceso creativo, que podía ser el tener bastantes puntos comunes entre el estudio de la música y el estudio de las artes plásticas.

342. Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

PRIMER PLANO FRONTAL DE BUSTO DE DENIZEAU CON CRÉDITO 12: Dr. Gérard Denizeau. Profesor de Historia del Arte contemporáneo: "Música y arte", en Paris-Sorbonne (Paris IV)

DENIZEAU (16'05"-16'20") Así, que, a la fuerza, estamos en una época maravillosamente creadora. Nunca ha habido tantos creadores, probablemente nunca desde hace algún tiempo los resultados han sido tan concluyentes.

347. Despacho de Javier Arnaldo en el museo Thyssen-Bornemisza de Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE ARNALDO, A LA IZQUIERDA DE ÉSTE.

ARNALDO (39'24"-39'29") Lo importante, verdaderamente, es la transcripción de la experiencia.

348. Salón de la casa de Cristóbal Halffter en Madrid. Int. Día.

SE VE PLANO FRONTAL DE HALFFTER POR SU LATERAL DERECHO

HALFFTER (24'48"-24'53") La experiencia es fundamental... hacer una experiencia en la creación es fundamental.

350. Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

IMAGEN FRONTAL CENTRADA DE BUSTO DE DENIZEAU ENMARCADO

DENIZEAU (21'58"-22'09") Existe un aprendizaje usual, práctico y técnico y luego existe el motor de la creación. Y vemos cómo ambos no funcionan al mismo tiempo.

351. Parque del Retiro de Madrid. Ruinas de san Isidoro (s. XI). Ext. Día.

PLANO ABIERTO EN EL QUE SE VE A GRECO SENTADO JUNTO A LAS RUINAS, A LA DERECHA DEL PROPIO PLANO

GRECO (53'17"-53'30") Y cuando yo hice mis primeros arreglos, y después una pequeña composición para Big Band, y tuve la... la primera oportunidad de escuchar algo mío desde fuera, que realmente me di cuenta de que eso es lo que amaba más que nada.

355. Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

IMAGEN FRONTAL CENTRADA DE BUSTO DE DENIZEAU ENMARCADO

DENIZEAU (23'48"-24'04") Así, que el profesor enseña dos cosas al alumno: primero, **Auditorio de la Casa de la cultura de Campo de Criptana (Ciudad Real) SE VE UNA IMPROVISACIÓN DE ENRICO BERTELLI A PARTIR DE UNA LÁMINA CON UNA OBRA DE FRANTIŠEK KUPKA (0'58"-1'32")**, MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE DENIZEAU Y LUEGO DE COHEN. CON CRÉDITO: Enrico Bertelli improvisa a partir de Nocturno (1911), de František Kupka le enseña, eventualmente, a ser un gran creador y, si no es un creador, le enseña a hablar, discurrir, reflexionar, teorizar sobre cualquier expresión, SE VE

IMAGEN FIJA (22) DE LA OBRA DE KUPKA (5'') entre otras, sobre una expresión artística. **CRÉDITO 7: Dra. Andrea Cohen COHEN (9'50"-10'12'')** No existe ninguna verdad, es una interpretación de un cuadro. Así, que, una de dos, o me acerco al cuadro e intento adaptar procedimientos visuales a procedimientos musicales equivalentes –que, y al menos, considero equivalentes–, o contemplo el cuadro y hago una interpretación subjetiva.

357. Salón de actos del instituto. Int.

SE VE EL ROSTRO DE MARTITA PARTIDO POR LA MITAD EN EL LATERAL IZQUIERDO DEL PLANO. CRÉDITO 5: Marta Fernanz Lancharro. Alumna de enseñanza secundaria

MARTITA (20'22"-20'35'') Bueno, sin ir más lejos, el otro día estaba escuchando una canción que me recordó a..., no sé, me imaginé como una mujer árbol, muy rara, y me puse con unas tóperas y lo dibujé.

360. Café *El Sur* en París. Int. Noche.

COHEN ESTÁ SENTADA DE PERFIL DERECHO EN UNA MESA DEL CAFÉ Y HABLA CON POTENCIA, PARA SOBREPONERSE AL RUIDO DE LA GENTE. SE VE SU PERFIL DERECHO DEL ROSTRO, LIGERAMENTE A LA DERECHA DEL PLANO

COHEN (15'24"-15'55'') Es una idea que definiendo y que definiendo para todo, tanto para el deporte como para el arte, creo que hay que practicarlo. **Auditorio nacional de Música de Madrid. Int. Día. IMÁGENES SONORAS DE FONDO DEL ENSAYO GENERAL DEL GRUPO EXPERIMENTAL** gong, cencerros frotados y cuenco tibetano (Tít. 2, cap. 1 DVD III: 3'00"-3'15"; Tít. 4, cap. 1 DVD II: manos y cazos en el agua: 5'44"-6'10"), **MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE COHEN Y DE ANDREA** Quiero decir que, cuando veo a gente mirando un partido de fútbol, me pregunto por qué no juegan al fútbol. Así, que es lo mismo. Creo que la mejor escuela es la práctica. Cualquier arte, cualquier deporte, cualquier disciplina hay que practicarla, hay que conocerla desde dentro.

ANDREA (11'34"-11'55'') Los instrumentos del concierto, la forma en que se tocaban y eso de utilizar agua para... hacer que... hacer sonidos... utilizamos pajitas, utilizamos cacharros, cucharas... Estuvo bastante... bastante divertido y la verdad es que... hicimos música. **CONTINÚAN LA IMÁGENES SONORAS HASTA QUE CONCLUYEN ÉSTAS**

361. Vestíbulo del *Hotel Nacional NH* en Madrid. Int. Día.

IMAGEN DE ELISA SENTADA CON MARA, HARMANDJIEVA Y HÉLÈNE EN UN SOFÁ DE TRES PLAZAS. CRÉDITO 5: Elisa Humanes Díaz. Profesora de percusión

ELISA (21'26"-21'57'') Pero intento siempre que la sientan antes. Así que trabajo la improvisación. Creo que la improvisación es muy importante para abordar después la música contemporánea, porque, precisamente, se sienten libres para hacer con el escaso material que conocen. **Auditorio de la**

Casa de la cultura de Campo de Criptana (Ciudad Real) IMAGEN DE PIETRO BERTELLI *Improvisando SOBRE LÁMINA DE JACKSON POLLOCK (4'12"-4'30")*, MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE ELISA. CON CRÉDITO: Pietro Bertelli improvisa a partir de Número 4 (1950), de Jackson Pollock Pueden sentirse libres para crear piezas de música contemporánea con páginas de dibujos abstractos. SE VE IMAGEN FIJA (23) DE LA OBRA DE POLLOCK (5") Pero pienso que el mero hecho de que ellos creen piezas, desde que empiezan, les resultará más fácil para trabajar después piezas que ya están escritas.

365. Despacho del director del departamento de Educación artística, plástica y visual de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO DE LOS OJOS FERNANDO. CRÉDITO 10: Dr. Fernando Hernández Hernández. Universidad de Barcelona

FERNANDO (12'01"-12'09") Es fundamental comprender que, hoy, en el campo de la música y en el campo de las imágenes, sobre todo los jóvenes son creadores.

[8. EXPERIMENTO]

366. Auditorio nacional de Música de Madrid. Int. Día.

IMAGEN EN LA QUE APARECE CUCHO DE ESPALDAS PONIENDO RESINA A UN ARCO, MIENTRAS RAFA GÁLVEZ SE LE ACERCA Y LE HACE UN COMENTARIO. DESPUÉS, RAFA SE VA Y SE ABRE EL PLANO, VIÉNDOSE TODO EL INSTRUMENTAL PREPARADO EN EL ESCENARIO (Tít. 32, cap. 1 DVD I: 2'20"-2'42")

MÚSICA: *Wasser que no*. IMÁGENES DE SEIS SECUENCIAS DEL ENSAYO GENERAL DEL GRUPO EXPERIMENTAL: PLANO ABIERTO CON láminas de metalófono sumergidas (Tít. 1, cap. 1 DVD II: 6'31"-6'36"); PRIMER PLANO CON cazos sumergidos (Tít. 4, cap. 1 DVD II: 4'58"-5'05"); PLANO CERRADO Y BARRIDO HACIA LA DERECHA, mientras se oye: Esta lluvia de marzo... CON cuenco tibetano, cencerros frotados, carrascla y viola (Tít. 4, cap. 1 DVD II: 2'45"-3'10"); PLANO CON láminas de metalófono sumergidas (Tít. 2, cap. 9 DVD DEL CRIF: 51'17"-51'23"); PLANO CON sonajerito, reloj, palo de lluvia, viola, mientras se oye: Esta lluvia de marzo... (Tít. 4, cap. 1 DVD II: 3'42"-4'30"); PLANO ABIERTO DE GAMELÁN (Tít. 3, cap. 9 DVD DEL CRIF: 46'18"-47'10")

MÚSICA: *Piano improvisado de Mark* (Tít. 16, cap. 1 DVD II: 0'40"-0'59") MIENTRAS SE OYE IMPROVISACIÓN Y SONORO DE FONDO, SE VEN, ALTERNANDO CON LAS IMÁGENES, 3 FOTOGRAFÍAS (24, 25 y 26) (3" cada una) DEL GRUPO EXPERIMENTAL: EN EL METRO DE ARGANDA DEL REY, EN LA PUERTA DE LA SALA SINFÓNICA Y EN LA PUERTA DE LA SALA DE CÁMARA DEL AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA DE MADRID. CRÉDITO: Auditorio nacional de Música de Madrid. 22 de febrero de 2006

SOBRE FONDO SONORO, SE VE A JUANJO HABLAR. CON CRÉDITO: Juanjo Guillem. Percusionista de la orquesta nacional de España (Tít. 31, cap. 1 DVD II: 0'00"-0'16"): ...Ah, ¿ahí tenéis la furgoneta? Pues perfecto. No hay problema. Tres de la derecha: pequeña, mediana, grande.

MÚSICA: *Do'Tsoh (Recital de Enrico Bertelli: 17'30"-18'00")* SOBRE MÚSICA -QUE SE IRÁ FUNDIENDO- Y FONDO SONORO, SE VEN UNOS GONGS, PAELLERA, TAM-TAM Y ALGUNAS FOTOGRAFÍAS, DURANTE LOS PREPARATIVOS EN LOS CAMERINOS (Tít. 34, cap. 1 DVD II: 0'04"-0'19"); DESPUÉS, SE VE A MIEMBROS DEL GRUPO EXPERIMENTAL MIENTRAS SE OYE A CUCHO, DE ESPALDAS, DAR INDICACIONES (Tít. 35, cap. 1 DVD II: 0'00"-0'23"): Vale. Cazos y cucharas.

Denis, tú les ayudas. Un cazo y una cuchara dentro de cada barreño, ¿vale? ¿Pajitas? Colocas pajitas. Te recuerdo que hay que colocar... ¿quién coloca la parte delantera de las medias esferas? ¿Las láminas? ¿Quién coloca las láminas? *Y DIANA DICE*: Yo.

SE VE LA PREPARACIÓN PARA ENTRAR EN EL ESCENARIO (Tít. 37, cap. 1 DVD II: 0'00"-0'45") Y SE VE Y OYE A BEA: ¡Ay, perdón!; *SE OYE A MARTITA*: No pasa nada. *SE OYE Y VE A BEA*: Sí, quince minutos; unos quince minutos. *A MARK*: Unos... unos quince minutos. *A BEA*: Estamos en familia. *LA IMAGEN CONCLUYE CUANDO JUANJO CRUZA EL PLANO*

SOBRE FONDO SONORO (Tít. 38, cap. 1 DVD II: 0'13"-0'18"), *SE VE A JUANJO HABLAR*: ¿Hay bandejas por ahí?

367. Salón de actos del instituto. Int.

SE VE PLANO DE MARTITA, DE BUSTO CENTRADO

MARTITA (9'00"-9'11") Y luego, pues después de los ensayos y todo, en los camerinos del auditorio, pues algunos nos quedamos dormidos después de todo el trajín y todo.

[VIII. EDUCACIÓN ARTÍSTICA PARA TODOS]

368. Despacho de Javier Arnaldo en el museo Thyssen-Bornemisza en Madrid

IMAGEN DE ARNALDO, DE BUSTO, ESCORADO AL LATERAL DERECHO DEL PLANO. CON CRÉDITO 10: Dr. Javier Arnaldo. Director del departamento de Educación del museo Thyssen-Bornemisza de Madrid.

ARNALDO (6'12"-6'20") No nos explicamos, en ningún caso, al... al ser humano sin el acompañamiento de la práctica artística.

369. Teatro del Salón del puente en Talamanca de Jarama (Madrid). Int. Día.

SE VE A PERFORMANTE, DE BUSTO, SENTADA EN UNA ESCALERA, SOBRE FONDO NEGRO, A LA IZQUIERDA DEL PROPIO PLANO. CRÉDITO 3: Ana Márcia Varela. Performante

PERFORMANTE (13'38"-14'36") Pues, el arte en la educación, ¿para mí importante?, importantísimo. Primero, porque era mi sueño desde niña ir a una escuela que tuviera Teatro, Danza, Música, **PERFORMANCE SIN SONORO** (6'15"-6'58"), **MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE PERFORMANTE** igual que tenía Matemática, Portugués, Historia, Historia del Arte... Porque creo, también, que son caminos igual que los otros. Y, además de eso, creo que toca en algunas partes que son muy sensibles. Y estas partes, a veces, pueden estar adormecidas y la manera de despertarlas es con la música, el teatro, la danza, las artes plásticas. ¡Ojalá esto fuera posible!

370. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE YVAN ESCORADO AL LATERAL DERECHO DEL PROPIO PLANO. CON CRÉDITO 17: Dr. Yvan Nommick. Director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez, de la República francesa, en Madrid

YVAN (29'41"-29'56") Pero creo que tenemos el mismo problema en música y artes plásticas, que es un problema de formación de conciencia de los nuevos símbolos, de los nuevos valores estéticos y esto se... esto necesita formar al público.

371. Teatro del Salón del puente en Talamanca de Jarama (Madrid). Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE PERFORMANTE

PERFORMANTE (5'49"-6'15") Empecé a estudiar Danza, Ballet clásico, la música y el teatro. **PERFORMANCE SIN SONORO** (7'44"-8'04"), **MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE PERFORMANTE** Creo que, ahora mismo, es imposible separarlo. No creo en la separación de un cuadro sin pensar en una escena, en una iluminación, en un movimiento; todo... en una intensidad energética.

372. Salle des actes de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

PRIMER PLANO DE MARIE, DE BUSTO, QUE SE DESPLAZA (EL PLANO) DE DERECHA A IZQUIERDA, PARA FINALIZAR CON UNA IMAGEN DE SUS MANOS, CUYO PLANO SE CIERRA Y DIFUMINA. CON CRÉDITO 11: Marie Gabriel

MARIE (25'03"-25'28") Asistí a clases nocturnas, tomé clases en la escuela de Bellas artes en París al tiempo que trabajaba. Así, que, durante diez años, me dediqué a pintar, estudiar Pintura y dibujar en clases nocturnas al mismo tiempo que trabajaba. Y, un día, esta actividad pudo más que la informática.

373. Thermes de Cluny. Musée national du Moyen Âge de París. Ext. Día.

IMAGEN DEL ROSTRO DE LLORT EN EL LATERAL DERECHO DEL PLANO. CRÉDITO 9: Dra. Victoria Llord Llopart. Université Paris-Sorbonne (Paris IV)

LLORT (0'59"-1'11" en castellano) Y estaba haciendo una tesis en Economía, a pesar de haber hecho los estudios de Música en el conservatorio del Liceo. Entonces, en ese momento, es cuando empecé a plantearme cambiar.

374. Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

PLANO FRONTAL DE MADAME BARBE DE BUSTO. CON CRÉDITO 11: Dra. Michèle Barbe. Université Paris-Sorbonne (Paris IV)

MADAME BARBE (11'20"-11'45") Inmediatamente después de aprobar la oposición para ser profesora de Educación musical, di clases de Música. Pero ya estaba muy interesada en las Artes plásticas.

375. Salón de actos del instituto. Int.

IMAGEN DEL LADO DERECHO DEL PERFIL DE ANDREA A CONTRALUZ.

ANDREA (15'32"-15'34") Me gustaría aprender a tocar el piano.

377. Jardín de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

PLANO GENERAL DE ESTEFANÍA Y ENRIQUE. CRÉDITO 4: Dra. Estefanía Sanz Lobo. Universidad Autónoma de Madrid

ESTEFANÍA (20'41"-20'47") Los niños taiwaneses, que son tan buenos en artes plásticas, también son los primeros en Matemáticas en el *Informe PISA*.

378. Parque del Retiro de Madrid. Zona de la Casa de fieras. Ext. Día.

PRIMER PLANO, DEL PERFIL IZQUIERDO DEL ROSTRO DE GRECO, SIEMPRE EN MOVIMIENTO. CRÉDITO 12: José Luis Greco. Compositor

GRECO (1h.23'17"- 1h.23'25") Mi abuela materna, que era gran aficionada a la ópera y tenía ópera en el tocadiscos constantemente cuando fuimos, cuando íbamos a visitarla... *IMÁGENES MUDAS DE DVD DE FRANÇOIS COLIN (6) (Part 1.1 Tít. 1, cap. 1: 0'00"-0'25") MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE GRECO* (1h.23'37"-1h.24'07") me llevó a ver, con seis, siete, ocho años, al... al teatro *Kabuki* japonés, a danza africana, a... una cantidad de cosas que salían totalmente de... de lo que era mi comprensión. Pero yo alucinaba de pequeño y, claro, eso... todo eso es fantástico. Que te... que te... que te abra la mente y que te muestre que... las posibilidades de... *IMAGEN DE GRECO, DE BUSTO, PENSATIVO BAJO EL ARCO DE LA RUINA* (14'30"-14'35"), *MIENTRAS SE OYE SU VOZ EN OFF* de existencia son muchas más que las que tú experimentas en tu vida cotidiana.

379. Salón de actos del instituto. Int.

PLANO CON LA IMAGEN DEL OJO IZQUIERDO DE MARTITA

MARTITA (21'51"-22'00") El otro día propuse a la de Sociales que nos llevaran a... a ver algún museo de Historia o... relacionado con eso.

380. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE YVAN ESCORADO AL LATERAL DERECHO DEL PROPIO PLANO. CRÉDITO 18: Dr. Yvan Nommick. Director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez, de la República francesa, en Madrid

YVAN (27'47"-27'56") Una cosa es que se organicen grandes exposiciones de artistas del veinte y se forman colas en los museos y todo eso, pero esto es un fenómeno social.

381. Salón de actos del instituto. Int.

ANDREA ESTÁ SENTADA SOBRE UNA BANQUETA, DE ESPALDAS, EN EL CENTRO DEL ESCENARIO Y CON UN FOCO CENTRAL QUE LE ILUMINA SOBRE UN FONDO EN NEGRO. CRÉDITO 5: Andrea Calvo Escribano. Alumna de enseñanza secundaria

ANDREA (5'20"-5'30") Muy pocos lo valoran y hacen... van a museos o a conciertos de Música... de arte musical.

382. Auditorio Gabriel Fernández Alvez del conservatorio profesional de Música Teresa Berganza de Madrid. Int.

PRIMER PLANO DEL PERFIL DERECHO DEL ROSTRO DE MERCEDES. CRÉDITO 7: Mercedes Zavala Gironés. Conservatorio profesional de Música Teresa Berganza de Madrid

MERCEDES (4'59"-5'07") Pedagógicamente, me parece, en la sociedad de hoy, fundamental el papel que puede jugar el arte plástico, precisamente.

383. Despacho del director del departamento de Educación artística, plástica y visual de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE FERNANDO, A LA IZQUIERDA DEL PROPIO PLANO CON CRÉDITO 12: Dr. Fernando Hernández Hernández. Universidad de Barcelona

FERNANDO (41'25"-41'36") No, no... no interesa, no interesa. Y... pero es que yo creo que a la mayoría de los educadores tampoco les interesa. Es que no les interesa.

384. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE YVAN ESCORADO AL LATERAL DERECHO DEL PROPIO PLANO

YVAN (27'58"-28'06") ¿La gente que va, lo ve de verdad, lo entiende de verdad? Yo tengo muchas dudas. Aquí, también, estamos en lo mismo: pedagogía.

389. Parque del Retiro de Madrid. Ruinas de san Isidoro (s. XI). Ext. Día.

PRIMER PLANO DEL PERFIL IZQUIERDO DE GRECO A LA DERECHA DEL PROPIO PLANO. CRÉDITO 13: José Luis Greco.

Miembro de la Real Academia hispano americana de Ciencias, Artes y Letras

GRECO (43'15"-43'27") Cuando tenía ocho años, creo, y, al año siguiente, por fin, entré ya por la "puerta grande". Hice un espectáculo de Broadway con Henry Fonda y Olivia de Havilland.

390. Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

PRIMER PLANO FRONTAL CENTRADO DE BUSTO DE DENIZEAU. CRÉDITO 13: Dr. Gérard Denizeau

DENIZEAU (18'37"-19'31") Así, que pienso que existe una edad milagrosa en la vida: la infancia. Es la edad en que lo asimilamos todo, lo entendemos todo. Pero esta época no dura mucho. En cuanto llega la adolescencia, lo rechazamos todo, precisamente en el momento en que empezamos a aprender, ¡es una lástima! **Île de la Cité en París. Ext. Día lluvioso. IMÁGENES DEL POINT ZERO EN LA ÎLE DE LA CITÉ DE PARIS (6'33"-6'53"), Y DE LA BANDERA FRANCESA (6'55"-6'57"), CON SONORO DE LA CALLE DE FONDO, MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE DENIZEAU** Los idiomas extranjeros, en Francia y en otros países, se estudian justamente cuando uno empieza a rechazar lo que no es uno mismo. Deberíamos haber empezado antes. Así, que respecto de la música, del arte contemporáneo en general, de la poesía contemporánea o del teatro contemporáneo incluido, sí creo que no debemos dudarle y debemos empezar **Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día. PRIMER PLANO FRONTAL CENTRADO DE BUSTO DE DENIZEAU** muy pronto, desde los primeros cursos de la escuela básica, desde los primeros años. Podemos atraer a los niños con un patrimonio contemporáneo cuando tienen cinco, seis o siete años. Desgraciadamente, no se hace, hay que reconocerlo.

391. Parque del Retiro de Madrid. Ruinas de san Isidoro (s. XI). Ext. Día.

PLANO ABIERTO EN EL QUE SE VE A GRECO SENTADO JUNTO A LAS RUINAS, A LA DERECHA DEL PROPIO PLANO, Y VIÉNDOSE LA VEGETACIÓN DEL PARQUE

GRECO (45'11"-45'28") Siendo hijo de bailarines, pues también me empujaron hacia la danza y, con diez años, hice una audición para el *New York City Ballet*, de Balanchine, para el papel de *El cascanueces*, y me escogieron.

396. Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid. Int. Día.

IMÁGENES SONORAS DE FONDO DE LAS COMPONENTES DEL ENSEMBLE FACE À FACE, DISCUTIENDO CUESTIONES TÉCNICAS DEL ENSAYO EN PRESENCIA DE CHATRON (37'11"-37'28"), CON CRÉDITO 4: Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid. Ensayo del Ensemble Face à Face. 3 de mayo de 2008, MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE HARMAJIEVA (14'05"-14'22") Y yo me digo muchas veces que

quizá mis alumnos no acaben siendo todos pianistas profesionales, pero estoy segura de que formarán el público que irá a escuchar la música contemporánea del futuro, y creo que esto me importa mucho.

402. Jardín del matemático Paul Painlevé en París. Ext. Día.

PLANO DEL ROSTRO CENTRADO DE LLORT. SE OYEN PÁJAROS

LLORT (14'14"-14'21" en castellano) ¿Por dónde empiezas, quién te guía cuando eres adolescente y, a lo mejor, ni siquiera estás en el ámbito de las letras?

405. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE YVAN ESCORADO AL LATERAL DERECHO DEL PROPIO PLANO

YVAN (28'11"-28'18") Yo sé que en Francia, ahora, más que emplear la palabra "guía"... hay una palabra muy bonita que se llama "mediador".

410. Despacho del director del departamento de Educación artística, plástica y visual de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

PLANO DEL OJO DERECHO DE FERNANDO, TENIENDO LA CABEZA INCLINADA HACIA SU DERECHA, Y CON EL DEDO ÍNDICE SOBRE SU OIDO DERECHO. CON CRÉDITO 13: Dr. Fernando Hernández Hernández. Universidad de Barcelona

FERNANDO (10'13"-10'24") Una de las cosas que... que siempre se ha dicho, y por lo cual se ha defendido la importancia de las artes en la educación y, en general, en las artes para todo el mundo, es porque favorecen formas de comprensión del mundo.

414. Café El Sur en París. Int. Noche.

COHEN ESTÁ SENTADA DE PERFIL DERECHO EN UNA MESA DEL CAFÉ Y HABLA CON POTENCIA, PARA SOBREPONERSE AL RUIDO DE LA GENTE. SE VE EL PERFIL DERECHO DE SU ROSTRO, LIGERAMENTE A LA DERECHA DEL PLANO

COHEN (14'16"-14'26") Ahondar, quizás, un poco entre estas correspondencias es el cometido del pedagogo; debe crear una pedagogía original.

415. Salón de actos del instituto. Int.

EN EL PLANO DE BUSTO DE MARTITA, ELLA ESTÁ TOTALMENTE ESCORADA EN EL LATERAL IZQUIERDO, HASTA QUE SÓLO LLEGA A VERSE LA MITAD DE SU ROSTRO

MARTITA (19'49"-19'57") Yo, formación no tengo, pero me gustaría poder estudiar Violín o Piano.

416. Despacho del director del departamento de Educación artística, plástica y visual de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

IMAGEN DE FERNANDO, DE BUSTO, EN EL CENTRO DEL PLANO

FERNANDO (38'14"-38'33") Nosotros, lo que nos sucede, es que continuamos creyendo en el genio y en el don y, si creemos en el genio y en el don, la educación de las artes, cualquier educación, no es para todos. Si, el don, ya lo tienen, ¿para qué lo necesitan? Y, si no tienen el don, ¿para qué les educamos, no?

417. Jardín de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Ext. Día.

PLANO GENERAL DE ESTEFANÍA Y ENRIQUE DELANTE DE UNA ESCULTURA. CRÉDITO 5: Dra. Estefanía Sanz Lobo. Universidad Autónoma de Madrid

ESTEFANÍA (32'55"-33'07") Se manifiesta una contradicción para... que tenemos los seres humanos. Por una parte, la curiosidad: nos gusta mucho lo nuevo, investigar lo nuevo; pero, por otra, reconocer cosas te da una seguridad.

419. Salón de actos del instituto. Int.

ANDREA ESTÁ SENTADA DE ESPALDAS Y EL PLANO SE ABRE LENTAMENTE, HASTA VERSE EL FOCO CASI CENITAL QUE LE ILUMINA. CRÉDITO 6: Andrea Calvo Escribano. Alumna de enseñanza secundaria

ANDREA (8'48"-9'07") Yo, antes de hacer todo este experimento y todo eso, pues no... no... casi no me interesaba por... por la música, el arte musical, ni por las artes plásticas y, ahora, me encantaría, la verdad, ir a museos y a conciertos y conocer bien, entender bien.

420. Despacho del director del departamento de Educación artística, plástica y visual de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

IMAGEN DE FERNANDO, DE BUSTO, EN EL CENTRO DEL PLANO

FERNANDO (38'34"-38'40") Por eso, la lástima de no saber aprovechar el potencial que no sólo las artes tienen, sino que el profesorado tendría, ¿no?

421. Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

PRIMER PLANO DE LAS MANOS DE DENIZEAU, "TOCANDO EL PIANO" SOBRE SU PIERNA DOBLADA MIENTRAS HABLA. CRÉDITO 14: Dr. Gérard Denizeau

DENIZEAU (31'26"-32'07") En lo que se refiere a los adolescentes, debo decir que empecé mi carrera en las afueras de París, y me encontré ante alumnos que eran africanos, magrebíes o franceses de toda la vida. No tenían nada, no es que fueran míseros, aunque sí, seguramente, pobres. Eran niños en cuya casa, por ejemplo, no había ningún disco, ningún libro. Sin embargo había que hacer algo.

423. Despacho de Javier Arnaldo en el museo Thyssen-Bornemisza de Madrid. Int. Día.

SE VE IMAGEN DEL ROSTRO DE ARNALDO A LA DERECHA DEL PLANO. CON CRÉDITO 11: Dr. Javier Arnaldo. Director del departamento de Educación del museo Thyssen-Bornemisza de Madrid

ARNALDO (24'26"-24'49") Esto se... se viene practicando desde hace mucho. Yo recuerdo una... una pedagoga rusa que admiró mucho Kandinsky, que es Zakarina Unkovskaya, que... que verdaderamente desarrolló ya un sistema para explicar la... la música a alumnos poco motivados.

425. Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE DENIZEAU QUE, AL FINALIZAR SU DISCURSO, QUEDARÁ DIFUMINADO Y BORROSO. CRÉDITO 15: Dr. Gérard Denizeau

DENIZEAU (32'46"-33'14") Debemos decir –y era lo que hacía con los adolescentes–: vamos a estudiar algo que no conocéis y que lo más probable es que no os guste. **Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid. Int. Día. MÚSICA: M (52'19"-52'38") IMÁGENES DEL PERFIL DERECHO DEL ROSTRO DE HÉLÈNE, A LA QUE SE OYE TOCAR EL VIBRÁFONO, MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE DENIZEAU** En todo caso no os gustará, pero no es lo más importante; no estoy aquí para daros gusto, tampoco estoy aquí para aburriros, estoy aquí para haceros descubrir. No estoy aquí para empezar con lo que conocéis, como nos aconsejan hoy en día. No. **UNA VEZ TERMINADO EL TEXTO, CONTINÚA LA MÚSICA 2" MÁS**

428. Despacho del director del departamento de Educación artística, plástica y visual de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

PLANO ABIERTO EN EL QUE SE VE A FERNANDO, EN EL CENTRO DEL PLANO, SENTADO EN UNA SILLA DE LA MESA DEL DESPACHO

FERNANDO (33°43'33"-33°47'00") Es que esto se sigue planteando como un conocimiento separado. Y lo mismo sucede con las artes visuales.

429. Despacho de Javier Arnaldo en el museo Thyssen-Bornemisza de Madrid. Int. Día.

SE VE IMAGEN DEL ROSTRO DE ARNALDO A LA DERECHA DEL PLANO

ARNALDO (25°01'00"-25°06'00") Trabajar la sinestesia, precisamente, para facilitar un aprendizaje.

430. Despacho del director del departamento de Educación artística, plástica y visual de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

PLANO ABIERTO EN EL QUE SE VE A FERNANDO, EN EL CENTRO DEL PLANO, SENTADO EN UNA SILLA DE LA MESA DEL DESPACHO

FERNANDO (34°00'00"-34°07'00") Nosotros somos muy dados a... a la paralización, a la especialización; bueno, bueno, somos un país que nos cuesta transitar, ¿no?...

[9. EXPERIMENTO]

433. Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid. Int. Día.

SE VE CÓMO EMPIEZAN A METER EN EL ESCENARIO LOS CENCERROS (Tít. 39, cap. 1 DVD II: 0'18"-1'16") Y, LUEGO, LOS DEMÁS INSTRUMENTOS. ESTAS IMÁGENES SE ALTERNAN CON UN PLANO FRONTAL LIGERAMENTE PICADO, DE LA MISMA ACCIÓN, DESDE EL ÁNGULO IZQUIERDO (Tít. 4, cap. 4 DVD DEL CRIF: 18'00"-18'15")

SE VE PLANO FRONTAL FIJO DEL ESCENARIO, MIENTRAS SIGUEN COLOCANDO EL INSTRUMENTAL –después de un silbido– (Tít. 39, cap. 1 DVD II: 4'16"-4'55"), MIENTRAS SE OYE EN OFF UN COMENTARIO DE ANDREA.

ANDREA (10'36"-10'51") Fue bastante bueno, luego, el salir y no... no te dabas cuenta de la gente que había; ibas a lo tuyo, haciendo lo que tenías que hacer y fue todo muy... muy programado, muy bien.

VUELVE A VERSE OTRO PLANO FRONTAL, MÁS ABIERTO, MIENTRAS TERMINAN EL MONTAJE. RAFA Y JOSÉ ANDRÉS SALEN DEL ESCENARIO Y CUCHO INDICA CON UN GESTO QUE SE DESPEJE ÉSTE (Tít. 39, cap. 1 DVD II: 5'00"-5'24"), MIENTRAS SE OYE EN OFF UN COMENTARIO DE MARTITA

MARTITA (2'24"-2'30") Fue, todo, una experiencia nueva muy... muy agradable, muy divertida.

[IX. ARTES PLÁSTICAS DESDE LA MÚSICA (Y VICEVERSA)]

434. Jardín del matemático Paul Painlevé en París. Ext. Día.

IMAGEN DE LLORT DE BUSTO EN EL LATERAL IZQUIERDO DEL PLANO FIJO, VIÉNDOSE AL FONDO LA FACHADA PRINCIPAL DE SORBONNE

LLORT (25'06"-25'26" en castellano) ¿Cómo hacer que la gente de aquí venga al Louvre? Bueno, ¿qué idearon ellos? Atraer a la gente al museo a través de la música.

436. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Día.

IMAGEN DE YVAN, DE BUSTO, SENTADO DELANTE DE UNA VENTANA, EN EL LATERAL DERECHO DEL PLANO. CON CRÉDITO 19: Dr. Yvan Nommick. Director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez, de la República Francesa en Madrid

YVAN (1'55"-2'17") Sobre todo desde el siglo diecinueve –y más en el veinte–, es verdad que la... que las artes plásticas han intentado asimilar el... este aspecto del tiempo, que pertenece a la música, **Teatro del Salón del puente en Talamanca de Jarama (Madrid). Int. PERFORMANCE SIN SONORO (12'49"-13'05")**, **MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE YVAN** e integrarlo en el espacio; el espacio del lienzo o de la escultura o de cualquier otro tipo de obra. **LA PERFORMANCE CONTINÚA AUNQUE HAYA CONCLUIDO EL TEXTO**

438. Despacho de Javier Arnaldo en el museo Thyssen-Bornemisza de Madrid. Int. Día.

SE VE IMAGEN DE ARNALDO, DE BUSTO, A LA IZQUIERDA DEL PLANO. CON CRÉDITO 12: Dr. Javier Arnaldo. Comisario de exposiciones temporales del museo Thyssen-Bornemisza de Madrid

ARNALDO (40'36"-41'04") El momento de inicio de la abstracción pictórica en el siglo veinte, en torno a mil novecientos diez –con autores como Kupka, Kandinsky, Delaunay y otros–, **SE VEN DOS IMÁGENES FIJAS (27 y 28) DEL CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN KANDINSKY Y SUS CONTEMPORÁNEOS (6")**, **ANALOGÍAS MUSICALES (6")**, **MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE ARNALDO** que es un... un momento especialmente activo en esa aproximación de la pintura a la música y de una búsqueda; como de mimetización de los valores musicales.

439. Sala de juntas de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

*MÚSICA: El color de la noche (Cuarteto Areteia: 19'59"-20'09")
ENRIQUE Y JOVEN CONVERSAN ANTE UN CUADRO Y UNA
PARTITURA, MIENTRAS SE OYE LA MÚSICA*

ENRIQUE (5'12"-5'17") De todas maneras, el próximo proyecto es al revés: aquello que tenemos sobre *Oscuro amor*, sobre la obra de los poemas de Lorca.

JOVEN (5'17"-5'22") Espero que seamos capaces de darle... de darle forma. Nos tenemos que sentar a hablar de ello, que la pieza es preciosa.

440. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Día.

*IMAGEN DE YVAN, DE BUSTO, SENTADO DELANTE DE UNA
VENTANA Y EN EL LATERAL DERECHO DEL PLANO*

YVAN (2'18"-2'34") Esto no es fácil, pero hay artistas que han logrado darnos esta impresión de tiempo. **Teatro del Salón del puente en Talamanca de Jarama (Madrid). Int. PERFORMANCE SIN SONORO (14'06"-14'16"), MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE YVAN** Es verdad que, en un mismo lienzo, podemos tener una acción. Entonces, si seguimos esta acción en el lienzo, pues tenemos un sentimiento de tiempo.

442. Despacho del director del departamento de Educación artística, plástica y visual de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

*PRIMERÍSIMO PLANO DEL ROSTRO DE FERNANDO. CRÉDITO 14:
Dr. Fernando Hernández Hernández*

FERNANDO (52'02"-52'09") Ya se acabó el cine de Hollywood. Bueno, pero ahora sale una película pequeña de... pequeño coste y dices: "¡qué interesante!". Ahora estamos fascinados por el documental.

444. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Día.

*IMAGEN DE YVAN, DE BUSTO, SENTADO DELANTE DE UNA
VENTANA Y EN EL LATERAL DERECHO DEL PLANO*

YVAN (16'33"-16'44") Hay un ejemplo magnífico, como puede ser Chillida. Hay mucha música en la obra de Chillida, pero no música de una manera tan elemental como un símbolo musical. **Taller de escultura de Ángel Flórez en Torremocha de Jarama (Madrid)**

IMÁGENES MUDAS DE ESCULTURAS DE FLÓREZ (Imagen fija en 0'53", durante 5", y luego de 22'25" a 22'36") CON CRÉDITO: Esculturas de Ángel Flórez-Estrada Mallart, MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE YVAN (1h.10'14"-1h.10'30") Y hay mil posibilidades de colaborar, como hacer una escultura de instrumentos. Eso no es nuevo, pero puede dar resultados maravillosos, como pueden ser mil posibilidades, incluso algunas que todavía no... no se han conceptualizado o imaginado.

445. Estudio de pintura de José Joven en Boadilla del Monte (Madrid). Int. Día.

PLANO ABIERTO DEL ESTUDIO DE PINTURA DE JOVEN, MIENTRAS SE OYE SU VOZ EN OFF

JOVEN (16'01"-16'16") Siempre que estoy trabajando, tengo música. Es un... es un elemento que me acompaña y que muchas veces me ayuda a solucionar algunos problemas de determinadas obras. En algunos momentos está más presente, y forma parte de la propia obra, y en otros momentos, simplemente, me ayuda a... a trabajar.

446. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Noche.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE YVAN EN EL LATERAL DERECHO DE LA IMAGEN

YVAN (1h.07'57"-1h.08'46") Y yo creo que los artistas plásticos que elaboran sus obras oyendo música –hay unos cuantos; otros no lo necesitan ni lo quieren–, pero los que lo hacen, **Teatro del Salón del puente en Talamanca de Jarama (Madrid). Int. PERFORMANCE SIN SONORO (15'25"-15'58")**, *MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE YVAN* pues, orientan, desde cierto punto de vista, el gesto artístico; de eso estoy seguro. Lo mismo diré del músico que se inspira en obras plásticas para componer, es decir que necesita esta vibración de la obra plástica; esta emoción de la obra plástica para desencadenar, en él, un proceso creativo. Yo, por ejemplo, este tipo de emociones las necesito.

447. Estudio de pintura de Manuel Luca de Tena en Madrid. Int. Día.

IMAGEN MÓVIL EN LA QUE DESAPARECE DEL PLANO ABIERTO, A LA DERECHA Y DE BUSTO, LUCA DE TENA. DEJANDO SIEMPRE VER SU TRÍPTICO PÁGINAS ABIERTAS. CRÉDITO 4: Tríptico Páginas abiertas (2007), de Manuel Luca de Tena

LUCA DE TENA (1h.33'04"-1h.33'22") El primer encuentro fue a través de una pieza de... de Stockhausen a la que, quizá de una... de un modo algo perverso, traté de colocar una serie de imagen. La pieza, en concreto, era *Telemusik*.

448. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Noche.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE YVAN EN EL LATERAL DERECHO DE LA IMAGEN

YVAN (1h.09'14"-1h.09'29") Si hablamos de un gran músico del siglo veinte, Manuel de Falla, gran músico español, una de sus obras más inmortales –las *Noches en los jardines de España*–... él compuso las *Noches en los jardines de España* teniendo ante sí reproducciones de cuadros de jardines de Rusiñol.

449. Estudio de pintura de Manuel Luca de Tena en Madrid. Int. Día.

PLANO ABIERTO EN EL QUE SE VE A LUCA DE TENA, A LA DERECHA DEL PROPIO PLANO, SENTADO; QUEDANDO UN TERCIO DE SU TRÍPTICO EN LA MITAD IZQUIERDA DEL PLANO ABIERTO. CRÉDITO 5: Dr. Manuel Luca de Tena Navarro. Universidad de Salamanca y Europea de Madrid

LUCA DE TENA (1h.26'24"-1h.26'35") Pues, como a Feldman se le llamaba el músico pintor –no sin razón–, pues, quieras que no, uno se siente, hasta cierto punto, identificado con esa... con esa actitud.

450. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Noche.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE YVAN EN EL LATERAL DERECHO DE LA IMAGEN

YVAN (1h.09'49"-1h.09'56") Chillida necesitaba la música y conozco a muchos artistas plásticos que la necesitan para componer y, eso, de alguna manera, se refleja.

451. Estudio de pintura de Manuel Luca de Tena en Madrid. Int. Día.

PLANO CENTRADO DE LUCA DE TENA DE BUSTO

LUCA DE TENA (28'46"-29'00") Precisamente, los músicos amigos y cercanos –no solamente por la cercanía– pero... han sido, quizá, los mejores –vamos a llamarles– degustadores de mi... de mi trabajo.

452. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Noche.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE YVAN EN EL LATERAL DERECHO DE LA IMAGEN

YVAN (43'45"-44'03") La propia partitura de Francesco Filidei es una... es una maravilla de obra gráfica, donde él ha tenido que encontrar todo un código para... para... para señalar en la partitura, *IMAGEN FIJA (29) DE PARTITURA (7")*, *MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE YVAN. CON CRÉDITO: Partitura de Toccata, pièce pour piano (1996), de Francesco Filidei* que está escrita con... con... por lo menos las plicas están para indicar toda la organización rítmica, que es muy precisa. *PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE YVAN EN EL LATERAL DERECHO DE LA IMAGEN* (44'39"-44'53") Durante el espacio de tiempo en que se oye esta toccata, *IMAGEN FIJA (30) DE LA OBRA EN VÍDEO (10")*, *MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE YVAN. CON CRÉDITO: Imágenes de Toccata (2008), de Raphaël Larre* se ven los dibujos que, con sus manos, ha ido haciendo en la arena, con todo un código de signos también, Raphaël Larre. *IMAGEN DE YVAN EN EL LATERAL DERECHO. AL FINAL DEL TEXTO, EL PLANO SE ABRE* (44'54"-44'56") Y se ven todos estos dibujos a la vez que se oye la música.

453. Salón de la casa de Luis de Pablo en Madrid. Int. Noche.

PRIMER PLANO CENTRADO, DE BUSTO JUSTO DE ESPALDAS, DE D. LUIS; PLANO QUE SE IRÁ CERRANDO. CON CRÉDITO 9: Dr. Luis de Pablo. Académico de Bellas artes de san Fernando

D. LUIS (34'09"-34'33") Cuando se fundó la Real Academia de Bellas artes de san Fernando –que se llama así porque, en principio, la puso en funcionamiento Fernando VI, aunque ya estaba, más o menos, como una especie de club en la época de Felipe V, que lo hizo, pues, por influencia francesa, claro–, este... se hizo únicamente para la plástica, únicamente para la plástica.

454. Despacho de Javier Arnaldo en el museo Thyssen-Bornemisza de Madrid. Int. Día.

SE VE IMAGEN DE ARNALDO, DE BUSTO, A LA IZQUIERDA DEL PLANO

ARNALDO (44'00"-44'17") Pues dice Paul Klee, por ejemplo: “es que la naturaleza es polifónica” y... y tiene, absolutamente, toda la razón. Y ¿por qué no ha sido esa polifonía objeto de imitación pictórica?

455. Salón de la casa de Luis de Pablo en Madrid. Int. Noche.

PRIMER PLANO, LIGERAMENTE ESCORADO A LA IZQUIERDA, DE BUSTO JUSTO DE ESPALDAS DE D. LUIS

D. LUIS (34'55"-35'17") Fue don Emilio Castelar el que, siendo académico de Bellas artes, insistió para que la música formase parte de la academia. Fue él el que... el que insistió y lo consiguió. Esto es: la música está presente en la Real Academia de Bellas artes de san Fernando desde mil ochocientos setenta y tantos, aproximadamente.

456. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Día.

IMAGEN DE YVAN, DE BUSTO, SENTADO DELANTE DE UNA VENTANA Y EN EL LATERAL DERECHO DEL PLANO

YVAN (16'47"-17'02") Hay una obra de Chillida, que yo admiro mucho, que es su... su *Libro de artista a partir de Johann Sebastian Bach*. Cómo él ha interpretado la música de Bach a través de todo un repertorio de signos gráficos. O sea que esto es una obra suya que no es escultura.

457. Despacho de Javier Arnaldo en el museo Thyssen-Bornemisza de Madrid. Int. Día.

SE VE IMAGEN DE ARNALDO, DE BUSTO, A LA IZQUIERDA DEL PLANO

ARNALDO (44'26"-43'37") Klee, como pintor y también –como bien sabemos– músico, establece fórmulas de imitación de ese valor polifónico del mundo.

458. Salón de la casa de Cristóbal Halffter en Madrid. Int. Día.

SE VE IMAGEN DE HALFFTER SENTADO DELANTE DE LA CHIMENEA DE SU CASA, EN LIGERO PICADO Y EN ESCORZO, TOMANDO SU PERFIL DERECHO EN 45°

HALFFTER (28'26"-28'30") No encontraba a nadie que realizase mi idea sobre el Quijote.

460. Campo de Criptana (Ciudad Real). Ext. / Int. Día.

PLANO CON IMAGEN DEL CIELO [CON CRÉDITO 12: Dr. Gérard Denizeau. Université Paris-Sorbonne (Paris IV) y Nancy 2], QUE DESCIENDE HASTA ENCONTRAR UN MOLINO DE VIENTO (0'53"-1'01"). DESPUÉS, SE VE UN PLANO MÓVIL, QUE SE DESPLAZA DE IZQUIERDA A DERECHA, CON MÁS MOLINOS DE VIENTO Y CON UN PLANO FIJO FINAL (0'08"-0'33"). SIGUE A ESTAS IMÁGENES OTRA DEL INTERIOR DE UN MOLINO, VIÉNDOSE LA GRANA DE LA PIEDRA DE MOLER EN 360 GRADOS POR LA IZQUIERDA (3'25"-3'39"). SIGUE LA SECUENCIA CON UN PLANO FIJO DE PIEZAS POLICROMADAS DE IGNACIO ZULOAGA (5'06"-5'13") [CON CRÉDITO: Piezas policromadas de Don Quijote y Sancho, de Ignacio Zuloaga, para El retablo de Maese Pedro]. FINALIZA LA SECUENCIA

CON UN PLANO MÓVIL VIÉNDOSE LA GRANA DE LA PIEDRA DE MOLER EN 360 GRADOS POR LA DERECHA (3'00"-3'14"). TODO MIENTRAS SE OYEN VOCES EN OFF DE DENIZEAU Y DE HALFFTER

DENIZEAU (4'05"-4'19") Conviene leer las palabras del Quijote, que nos permiten entender lo que quisieron hacer Bautista y Herrera en El Escorial, lo que hizo El Greco cuando pintaba, lo que hizo Victoria cuando componía.

CON CRÉDITO 9: Dr. Cristóbal Halffter.

HALFFTER (28'46"-29'40") Con Andrés Amorós hicimos todo el montaje del libreto del Quijote, pero luego, la parte plástica, yo no sabía quién podía realizarlo y tuve una relación –fue casual en principio– con Herbert Wernicke, que fue, para mí, uno de los grandes directores de escena, directores de ópera, del siglo veinte. Eso es absolutamente indudable. Porque lo que hace Wernicke, lo que hacía Wernicke, era sacar de la música algo que tuviese su propia entidad, pero que estuviese relacionado con la idea general, –llamémosle– con la semántica total de la obra.

461. Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

PLANO DE MADAME BARBE ENMARCADA

MADAME BARBE (29'49"-30'00") Antoine Duhamel, que ha escrito este año: es una obra reciente, según *Don Quijote* de Daumier.

467. Vestíbulo del Hotel Nacional NH en el Paseo del Prado en Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL PERFIL IZQUIERDO DEL ROSTRO DE ELISA, QUEDANDO EN LOS PLANOS ANTERIORES LOS PERFILES IZQUIERDOS, MÁS DESENFOCADOS, DE HÉLÈNE, HARMANDJIEVA Y MARA. CON CRÉDITO 5: Elisa Humanes Díaz

ELISA (26'06"-26'24" en castellano) Yo quería añadir, a lo que ya hemos comentado, otro proyecto que se realizó con el grupo, con *Face à Face*, que se llamaba *Emotions* y, en él –es un proyecto que se realizó en Suiza–, los gestos del percusionista, gestos muy precisos, **Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid. Int. Día. PLANO FIJO EN PICADO CON IMAGEN EN LA QUE SE VEN APARATOS ELECTRÓNICOS ILUMINADOS EN LA OSCURIDAD (MESA DE SONIDO, ORDENADOR, ETC.). EL PLANO SE MUEVE HACIENDO UN BARRIDO QUE RECORRE EL PATIO DE BUTACAS, EL ESCENARIO Y SE SITÚA EN CONTRAPICADO HASTA LLEGAR A VERSE EL ÓRGANO Y LAS LÁMPARAS DE LA SALA (1h.2'10"-1h.2'25")**, MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE ELISA de la obra de Crumb, (26'27"-26'31" en castellano) se aislaron y se captaron con unos captadores de... de sensaciones. (26'37"-26'48" en castellano) Captaron estos gestos y después se transmitieron... Son impulsos eléctricos que se transmitieron a través de imágenes. (26'59"-27'06" en castellano) El público, al mismo tiempo que escuchaba la obra, podía ver las imágenes de los gestos de los percusionistas en las pantallas.

[10. EXPERIMENTO]

470. Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid. Int. Noche.

PLANO FRONTAL DEL ESCENARIO VACÍO DE INTÉRPRETES Y CON EL INSTRUMENTAL DE WASSER QUE NO DISPUESTO. SE OYEN LOS PITIDOS DE UN TELÉFONO PORTÁTIL, SOBRE FONDO SÓNICO DE PÚBLICO Y UNA VOZ EN OFF QUE DICE (Tít. 40, cap. 1 DVD II: 0'00"-0'31"). CON CRÉDITO: Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid. 22 de febrero de 2006

OFF Señoras, señores, recuerden que deben desconectar sus teléfonos móviles. Muchas gracias.

471. Salón de actos del instituto. Int.

IMAGEN DE MARTITA DE BUSTO, EN EL LATERAL IZQUIERDO DEL PLANO. CON CRÉDITO 6: Marta Fernanz Lancharro. Alumna de enseñanza secundaria

MARTITA (2'33"-3'09") Como estaba en primero, pues, empecé a conocer a la gente del instituto de los demás cursos y de... **Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid. Int. Noche. IMÁGENES DE LA ENTRADA EN EL ESCENARIO DE LA SALA DE CÁMARA DEL AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA DE MADRID, CON SONORO DE APLAUSOS, EN LAS QUE SE VE AL GRUPO EXPERIMENTAL (Tít. 3, cap. 7 DVD DEL CRIF: 36'37"-37'16")**, MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE MARTITA bueno, de los demás primeros y, bueno pues... me eché un par de amigos y... y luego, pues, toda la cosa de estar trayendo cosas y ordenándolo todo y coger el bus para ir al auditorio, pues, fue muy entretenido, muy... muy nuevo. Y, no sé, me esperaba otra cosa, pero me gustó mucho y... fue muy agradable. **CONTINÚAN LAS IMÁGENES, UNA VEZ CONCLUIDO EL TEXTO, CON LAS PERCUSIONES DE GONGS Y TAM-TAM, CORTADAS SÚBITAMENTE CUANDO VA A COMENZAR EL GAMELANG (37'16")**

[X. MÚSICA, POLÍTICA Y SOCIEDAD]

473. Despacho del director del departamento de Educación artística, plástica y visual de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO ABSORTO DE FERNANDO. CON CRÉDITO 15: Dr. Fernando Hernández Hernández. Universidad de Barcelona

FERNANDO (44'37"-44'43") Como sociedad, no nos interesa la educación, porque aquí todo el mundo tiene razón; aquí nadie necesita dar explicaciones.

475. Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid. Int. Noche.

IMÁGENES CON SONIDO DE FONDO DE APLAUSOS, EN PICADO DEL LATERAL IZQUIERDO, DE LA ENTRADA EN LA ESCENA DEL GRUPO EXPERIMENTAL, MIENTRAS SE OYE COMENTARIO EN OFF DE D. LUIS (Tít. 2, cap. 1 DVD III: 0'28"-0'53"). CRÉDITO 10: Dr. Luis de Pablo Costales

D. LUIS (52'05"-52'22") La actitud de los políticos es extraordinariamente positiva. Yo no sé hasta dónde podrán llegar, porque no sé cuáles son sus medios, ¿verdad? Yo sé que los políticos –y eso es algo que me interesa subrayar–, por sí solos, no pueden hacer gran cosa. (52'32"-52'40") Estamos en una democracia. Una democracia quiere decir que los políticos los hemos elegido una mayoría.

476. Salón de la casa de Cristóbal Halffter en Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO, EN LIGERO PICADO, DEL PERFIL DERECHO DEL ROSTRO DE HALFFTER EN 45°, AJUSTADO AL LATERAL IZQUIERDO DEL PROPIO PLANO. CON CRÉDITO 10: Dr. Cristóbal Halffter

HALFFTER (31'30"-32'56") Pero, claro, estábamos preocupados de la política que vivíamos, del momento de España, ¿verdad? **Teatro del Salón del puente en Talamanca de Jarama (Madrid). Int. PERFORMANCE SIN SONORO (17'01"-17'47"); MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE HALFFTER** Esto debía hacer los finales de los sesenta, sesenta y ocho, sesenta y nueve... por ahí. Y decimos: "¿qué va a ocurrir?" Entonces, empezamos a... a jugar con... con cifras y... hicimos dos... dos cifras que son dos fechas que son fundamentales en la Historia contemporánea española, que es el... dieciocho de julio... dieciocho del siete del treinta y seis, y el uno del cuatro del treinta y nueve. Si se suman los tres... los tres elementos: día, mes y año, si se suman, resulta que... resulta el diecinueve del once del setenta y cinco. **LUEGO Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid. Int. Noche. MÚSICA: Wasser que no. IMÁGENES, CON SONIDO SUAVE DE FONDO, DEL GRUPO EXPERIMENTAL EN PICADO DEL LATERAL DERECHO, DESDE QUE ENTRAN LAS PAELLERAS A TOCAR EL**

GAMELANG (Tít. 2, cap. 1 DVD III: 1'18"-1'59"). LAS IMÁGENES ESTÁN FUNDIDAS, ALTERNATIVAMENTE, CON LA IMAGEN DE HALFFTER, MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE HALFFTER Y dijimos: "aquí se muere Franco". Y, entonces, eso lo apuntamos. Y pasó el tiempo y pasaron bastante... algunos años y, cuando Franco se pone enfermo en octubre del setenta y cinco –y se pone enfermo realmente grave–, entonces me llama un día Lucio y dice: "oye, he encontrado el papel ese que hicimos hace un par de años y resulta que vamos a tener razón". Y entonces, ya, todos los días... todos los días: "oye, mira, que sigue mal, pero que va a aguantar, que ya verás", y realmente coincidió. Y UNA VEZ CONCLUIDO EL TEXTO, CONTINÚA LA MÚSICA HASTA EL FINAL DEL GAMELANG (1'59")

480. Despacho del director del departamento de Educación artística, plástica y visual de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

PRIMERÍSIMO PLANO DEL ROSTRO DE FERNANDO

FERNANDO (49'58"-50'06") La gente que lucha por la supervivencia no está neurótica; no tiene problemas de crisis del mundo; somos nosotros.

481. Jardín del matemático Paul Painlevé en París. Ext. Día.

PLANO, EN MOVIMIENTO DESCENDENTE, DE LA FACHADA PRINCIPAL DE LA UNIVERSIDAD SORBONNE, HASTA QUE HALLAMOS LA IMAGEN DE LLORT EN EL LATERAL IZQUIERDO DEL PLANO

LLORT (22'27"-22'39" en castellano) Pero sí que es preocupante ver cómo muchas cosas desaparecen. Indicios pequeños: librerías, símbolos, cada vez se cierran más. En la plaza de la Sorbona, la primavera pasada, se cerraron.

478. Despacho del departamento de Música de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

PLANO DEL ROSTRO DE SALOMÉ, DELANTE DE UNA VENTANA, A LA DERECHA DEL PROPIO PLANO. CRÉDITO 2: Salomé Díaz Rodríguez. Universidad Autónoma de Madrid

SALOMÉ (21'53"-22'07") Y es lo que te llega a gustar. Es como si siempre comes la misma comida y te cambian a otra; pues, tu paladar no... no entiende. Pero eso es así, pues igual pasa con lo demás; el arte es igual. Entonces, hay que educar y hay que acostumbrar a ver y hay que acostumbrar a escuchar.

**482. Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid.
Int. Noche.**

MÚSICA: *Wasser que no. IMÁGENES CON SONIDO DE CENCERROS Y GONGS FROTADOS, EN PICADO DEL LATERAL DERECHO, DEL GRUPO EXPERIMENTAL (Tít. 2, cap. 1 DVD III: 3'00"-3'11"), MIENTRAS SE OYE UN COMENTARIO EN OFF DE D. LUIS*

D. LUIS (53'28"-53'39") Que la cultura no sea solamente la de consumo, sino que sea una cultura que verdaderamente merezca el nombre de tal. Muchas veces se confunde la cultura con la sociología. Son dos cosas distintas. Y hace falta tener el suficiente criterio como para saberlas separar.

483. Despacho del departamento de Música de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

PLANO FRONTAL DEL ROSTRO DE SALOMÉ, DELANTE DE UNA VENTANA. CRÉDITO 3: Salomé Díaz Rodríguez. Universidad Autónoma de Madrid

SALOMÉ (20'46"-21'07") La separación que... que hay entre el arte contemporáneo –ya sea pictórico, sea musical, todo arte contemporáneo– y el público, bueno, yo creo que cada vez va siendo menor. *PLANO LATERAL DE LAS MANOS DE SALOMÉ (11'42"-11'53"), QUE VA ASCENDIENDO, MIENTRAS SE OYE SU VOZ EN OFF* Y pienso que es educativo, principalmente. La gente no escucha música contemporánea porque dice que es un rollo, y ¿por qué es un rollo?, porque no entienden, porque no han oído. El oído también se educa.

484. Despacho del director del departamento de Educación artística, plástica y visual de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO ABSORTO DE FERNANDO

FERNANDO (44'57"-45'10") Y lo oyes en la radio, a los tertulianos, o sea ¡todo el mundo sabe de todo! Entonces, claro, si todo el mundo sabe de todo, todo el mundo tiene opinión sobre todo, nadie te necesita demostrar aquello que dice, mostrar evidencia. No, no; ya lo ha dicho; es igual.

485. Aula de ensayos del módulo IV de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int.

PLANO ABIERTO EN EL QUE SE VE A SALOMÉ SENTADA ENTRE ATRILES (0'00"-0'11"), MIENTRAS SE OYE SU VOZ EN OFF

SALOMÉ (21'10"-21'33") El futuro oyente estará en estos niños que estamos educando ahora, tiene que partir de abajo. Es muy difícil, alguien ya mayor... –bueno, se puede; todo se puede conseguir, **Despacho del departamento de Música de la facultad de Formación de**

profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid.

Int. Día. *PLANO DEL ROSTRO DE SALOMÉ, DELANTE DE UNA VENTANA* pero es mucho más difícil– el niño está mucho más conectado con... con el mundo de hoy, que... que una persona adulta que se ha educado en un tipo de música siempre muy clásica *PLANO DE UN ÁRBOL VISTO A TRAVÉS DE UNA VENTANA (14'40"-14'42")*. *LAS IMÁGENES DEL ÁRBOL ESTÁN FUNDIDAS, ALTERNATIVAMENTE, CON LA IMAGEN DE SALOMÉ, MIENTRAS TERMINA DE OÍRSE LA VOZ EN OFF DE SALOMÉ* y que lo que ha escuchado siempre ha sido una música muy tonal.

487. Despacho del director del departamento de Educación artística, plástica y visual de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

PRIMERÍSIMO PLANO DEL ROSTRO DE FERNANDO

FERNANDO (48'17"-48'41") En Egipto ya había el ocaso. Hace cinco mil años, había quien decía: “esto es el ocaso”. En Roma era el ocaso, en Grecia era el ocaso. La Edad Media, no digamos, el gran ocaso, ¿no?; final del Renacimiento, el gran ocaso. Siempre estamos en un gran ocaso. Pero eso es la civilización. Es... es un ocaso que se piensa y que encuentra una nueva salida a su ocaso.

[11. EXPERIMENTO]

488. Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid. Int. Noche.

MÚSICA: *Wasser que no. SOBRE IMÁGENES SONORAS DESDE EL SONAJERITO, EN EL RECITAL DEL AUDITORIO NACIONAL (Tít. 2, cap. 1 DVD III: 4'04"-4'17") ESTAS IMÁGENES SE ALTERNAN CON PLANOS FRONTALES, DE LA MISMA ACCIÓN, DESDE EL ÁNGULO IZQUIERDO (Tít. 3, cap. 7 DVD DEL CRIF: 40'14"-40'22"). SEGUIDAMENTE, SE OYE VOZ EN OFF DE JOSÉ MIGUEL (Corte 3 del CD de compilación), SOBRE LAS IMÁGENES SONORAS ANTERIORES. CON CRÉDITO 1: José Miguel Moreno. Productor musical*

JOSÉ MIGUEL (3'38"-3'59") No se pierde a un Greco ni a un Velázquez ni se perderá nunca un Picasso, pero ¿por qué se pierde una vihuela? ¿Por qué se pierde una viola da gamba? ¿Por qué se pierden compositores como Miguel de Fuenllana, Mudarra, Narváez o tantísimos compositores geniales? Pues yo creo que es, un poco, por... en cierto modo por desidia, también, de tantísima gente que no... que no le ha interesado el tema.

MÚSICA: *Wasser que no. SOBRE IMÁGENES SONORAS, DESDE LOS CAZOS SUMERGIDOS EN AGUA POR PRIMERA VEZ, EN EL RECITAL DEL AUDITORIO NACIONAL (Tít. 2, cap. 1 DVD III: 5'55"-6'01"); LE SIGUEN PLANOS FRONTALES CERRADOS, DE LA MISMA ACCIÓN, DESDE EL ÁNGULO IZQUIERDO (Tít. 3, cap. 8 DVD DEL CRIF: 42'03"-42'11"). SE OYE VOZ EN OFF DE JOSÉ MIGUEL (Corte 5 del CD original de la entrevista), SOBRE LAS IMÁGENES SONORAS ANTERIORES. CON CRÉDITO 2: José Miguel Moreno. Vihuelista*

JOSÉ MIGUEL⁶ (4'17"-4'31") Pero la vihuela, pues sería, no sé, como... como el monasterio de San Lorenzo de El Escorial, por decir algo de la época de Felipe II. Pues eso tiene la vihuela, como... como... digamos, como instrumento. Como lo que fue: tan importante o más que el mismísimo monasterio con todos sus cuadros.

489. Salón de actos del instituto. Int.

SE VE UN PRIMER PLANO DE LA ESPALDA DE ANDREA, QUE SE VA ABRIENDO POCO A POCO

ANDREA (5'34"-5'52") Si hubiera más... más personas que... que escucharan y que fueran... y vieran obras de arte, pues serían menos como son, así de gamberros y así de... así, un poco, como están ahora.

⁶ Corte 5 del disco original de la entrevista con José Miguel Moreno en el programa radiofónico *Proslambanómenos*.

**490. Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid.
Int. Noche.**

MÚSICA: Wasser que no. SOBRE IMÁGENES SONORAS, DESDE QUE COGEN AGUA CON LOS CAZOS Y LUEGO CON LAS MANOS, EN EL RECITAL DEL AUDITORIO NACIONAL (Tít. 2, cap. 1 DVD III: 6'39"-7'05"), ESTAS IMÁGENES VAN SEGUIDAS POR OTRAS DE PLANOS FRONTALES, DE LA MISMA ACCIÓN, DESDE EL ÁNGULO IZQUIERDO (Tít. 3, cap. 8 DVD DEL CRIF: 42'57"-43'17"). SE OYE VOZ EN OFF DE JOSÉ MIGUEL (Corte 5 del CD original de la entrevista), SOBRE LAS IMÁGENES SONORAS ANTERIORES. CON CRÉDITO 3: José Miguel Moreno. Real Conservatorio superior de Música de Madrid.

JOSÉ MIGUEL⁷ (4'40"-4'54") Hay gente, digamos, dentro de... de, digamos, el poder, o dentro de los ministerios, que sí que se entera, es decir... Pero es una pena que la gente normal no se entere de nada. Se enteran de..., volvemos a lo mismo, de un Velázquez y de un Picasso, pero no se enteran de esto. (5'19"-5'24") La cuestión es que la gente podría disfrutar de esto, como puede disfrutar de un gran cuadro. Y la gente se lo pierde. Y LUEGO, UNA VEZ TERMINA EL TEXTO, CONTINÚAN LAS IMÁGENES SONORAS

⁷ Corte 5 del disco original de la entrevista con José Miguel Moreno en el programa radiofónico *Proslambanómenos*.

[XI. LA MÚSICA DE NUESTRO TIEMPO]

491. Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

PRIMER PLANO FRONTAL DE BUSTO DE DENIZEAU. CON CRÉDITO 13: Dr. Gérard Denizeau. Profesor de Historia del Arte contemporáneo: “Música y arte”, en Paris-Sorbonne (Paris IV)

DENIZEAU (13'33"-13'50") Cuando escucho música ambiental, cuando veo las cifras de venta de discos, la gran pregunta es la siguiente: ¿Cuál es la música de nuestro tiempo? ¿La que juzgamos nueva desde un punto de vista estético, heredera del pasado?

493. Pósito Real de Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE ANGULO, A LA DERECHA DEL PROPIO PLANO, QUE ESTÁ LEYENDO UNA CONFERENCIA EN EL MARCO DE LOS CURSOS DE VERANO 2008 DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. CRÉDITO 2: Dr. Manuel Angulo López-Casero. Presentación de los Cursos de Verano 2008 de la universidad Autónoma de Madrid

ANGULO (21'23"-21'39") En ninguna época ha sido necesario explicar qué es la música contemporánea, pues era, prácticamente, la única que existía; y a la que sucedía, con absoluta normalidad, la de la siguiente generación.

494. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE YVAN ESCORADO AL LATERAL DERECHO DEL PROPIO PLANO. CON CRÉDITO 20: Dr. Yvan Nommick. Musicólogo

YVAN (24'28"-24'34") Y los compositores, que eran casi todos intérpretes, lo que tocaban era su música. Y eso era la música del tiempo.

[A partir de este momento, se interpolan, como fondo sónico cíclico continuo, alternado con silencios de 9" y hasta que se indique su interrupción, un LOOPING con los siguientes: LEITMOTIV MUSICAL 1 cencerros frotados: 12" (Tít. 2, cap. 1 DVD III: 3'01"-3'13"); LEITMOTIV MUSICAL 2 láminas de metalófono sumergidas: 6" (Tít. 10, cap. 1 DVD I: 6'13"-6'19"), o sea: 12", 6", 9", 12", 6", 9", etc.]

501. Café *El Sur* en París. Int. Noche.

PRIMER PLANO DEL PERFIL DERECHO DEL ROSTRO DE COHEN, QUE HABLA CON POTENCIA PARA SOBREPONERSE AL RUIDO DE LA GENTE. SE VE EN EL CENTRO DEL PLANO. CON CRÉDITO 10: Dra. Andrea Cohen. Compositora. Institute of Creative Technologies of De Montfort University, Leicester (Reino Unido)

COHEN (18'49"-19'16") ¿Cuál es la diferencia entre un concierto de rock y un concierto de música contemporánea? La diferencia es que, en el concierto de rock, todo el público conoce el nombre de todos los músicos. En el concierto de música contemporánea, todos los músicos conocen el nombre de todo el público. Y el chiste es muy revelador.

502. Estudio de pintura de José Joven en Boadilla del Monte (Madrid). Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE JOVEN EN EL LATERAL DERECHO DEL PROPIO PLANO. CON CRÉDITO 7: José Joven Trasobares. Universidad Autónoma de Madrid

JOVEN (29'09"-29'26") En la universidad, cuando utilizas y trabajas con música contemporánea, encuentras un cierto rechazo por inco... *PANTALLA PARTIDA, VIÉNDOSE A LA IZQUIERDA DETALLE DE UNA OBRA, CON CRÉDITO: Detalle de La casa de las bellas durmientes I (4'29"-4'40")*, *QUEDANDO EL ROSTRO DE JOVEN A LA DERECHA DE LA PANTALLA* por incomprensión, que ocurre también cuando se observa o se trabaja sobre el... sobre arte contemporáneo, sobre arte abstracto concretamente.

503. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE YVAN ESCORADO AL LATERAL DERECHO DEL PROPIO PLANO

YVAN (27'00"-27'19") Pasa como sin verlo, sin oírlo, al lado del arte de su tiempo. **Teatro del Salón del puente en Talamanca de Jarama (Madrid). Int. Día.** *PERFORMANCE SIN SONORO (ESCRITURA: 19'31"-19'45")*, *MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE YVAN* Esto... esto es verdad que es nuevo; es nuevo. O sea: en siglos pasados, esto, no ocurría; era todo lo contrario. Se ignoraba, probablemente – salvo los especialistas–, lo que había ocurrido antes, pero se estaba totalmente conectado con el arte del... de su tiempo, ¿no?

504. Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

PRIMER PLANO FRONTAL DE BUSTO DE DENIZEAU. CRÉDITO: Dr. Gérard Denizeau

DENIZEAU (14'35"-15'06") Todos sabemos que los conciertos de música contemporánea atraen a muy poca gente; *IMÁGENES DE TIMBALES ANTIGUOS DE LLAVES, EN EL PÓSITO REAL DE CAMPO DE CRIPTANA (CIUDAD REAL) (43'10"-43'16", 43'58"-44'01", 45'05"-45'14", 44'18"-44'22", 43'04"-43'07", 42'16"-42'19", 42'34"-42'37")*, *MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE DENIZEAU* sabemos, incluso, que son rechazados globalmente, quizá sobre todo por los músicos. Creo que, efectivamente, hay que ser valiente y decir que no podemos tener, en todas las épocas, a un Beethoven, a un Victor Hugo, a un Velázquez, a un Miguel Ángel; es imposible. Un creador no decide estar en la cima o en el seno de la ola, la Historia decide por él. **CONCLUIDO EL TEXTO, TERMINAN DE VERSE LAS IMÁGENES DE LOS TIMBALES 4"**

505. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE YVAN ESCORADO AL LATERAL DERECHO DEL PROPIO PLANO

YVAN (24'14"-24'27") En el siglo dieciocho, en el siglo diecinueve, en realidad, lo que escuchaba, lo único que escuchaba la gente, era lo contemporáneo. No escuchaba lo del pasado. Bach no tocaba la música de los siglos anteriores.

506. Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

PRIMER PLANO FRONTAL DE BUSTO DE DENIZEAU

DENIZEAU (13'14"-13'25") Es que todas las músicas del mundo fueron siempre contemporáneas. La música de Mozart fue siempre contemporánea, Velázquez sólo pintó cuadros contemporáneos.

509. Estudio de pintura de Manuel Luca de Tena en Madrid. Int. Día.

PLANO GENERAL CENTRADO Y ABIERTO DE LUCA DE TENA SENTADO DELANTE DE SU TRÍPTICO, CON UNA TAZA DE TÉ A SU DERECHA. CRÉDITO: Dr. Manuel Luca de Tena. Pintor

LUCA DE TENA (1h.14'14"-1h.14'46") La primera vez que uno escucha chino es que le suena a chino y no entiende nada; y la segunda vez también. Como no te pongas... te sientes a estudiar y veas que determinado sonido, o determinado ideograma, **Teatro del Salón del puente en Talamanca de Jarama (Madrid). Int. Día. PERFORMANCE SIN SONORO (ESCRITURA: 18'30"-18'49")**, *MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE LUCA DE TENA* significa "tal", y todo eso lo empieces a conectar con una gramática y con un contexto cultural, pues... pues, claro, estarás siempre que... claro, la salida más fácil es decir: "bueno, es que estos son unos espesos", y ya está. Entonces se acabó la cuestión. Claro, eso... eso es un error absolutamente peligroso.

510. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Noche.

PRIMER PLANO DE YVAN, DE BUSTO, EN EL LATERAL DERECHO DEL PROPIO PLANO

YVAN (31'22"-31'32") Una cosa es contemplar un cuadro contemporáneo: un cuadro de Bacon, una escultura de Chillida; es algo, digamos, tangible.

513. Estudio de pintura de Manuel Luca de Tena en Madrid. Int. Día.

PLANO GENERAL CENTRADO Y ABIERTO DE LUCA DE TENA SENTADO DELANTE DE SU TRÍPTICO, CON UNA TAZA DE TÉ A SU DERECHA

LUCA DE TENA (1h.13'39"-1h.13'51") La música contemporánea no deja de ser un pequeño gran drama, porque es que, parece ser que, se ha inventado una cosa que la mayoría de la gente es que no... [riendo] no entiende, porque es que no hay nada que entender.

514. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Noche.

PRIMER PLANO DE YVAN, DE BUSTO, EN EL LATERAL DERECHO DEL PROPIO PLANO. CRÉDITO: Dr. Yvan Nommick

YVAN (32'09"-32'52") Pero sentarse en un sillón, en una sala de conciertos y escuchar durante hora y media música contemporánea, esto es ya muchísimo más difícil. Porque el oyente no formado, o que desconoce los... los códigos de esta música, o... o que no está, digámoslo, no recibe este condicionamiento. O sea que... que le impide casi oírlo, porque... porque le parece oír ruido, no... no tiene referencias ni espaciales ni acústicas ni temporales, pues... puede morir de aburrimiento. Porque... porque está... está en su sillón escuchando algo que no se ve.

520. Notre-Dame de París. Ext. Día.

AUDREY ESTÁ APOYADA SOBRE LA BALAUSTRADA DEL PUENTE QUE, JUNTO AL PÓRTICO DE LA CATEDRAL DE NOTRE DAME, CRUZA EL RÍO SENA EN LA ÎLE DE LA CITÉ. LA CATEDRAL ESTÁ A SUS ESPALDAS Y SUENAN SUAVEMENTE Y DE FONDO LAS CAMPANAS DE ÉSTA.

AUDREY (9'33"-9'46") Así que ¿por qué escuchamos más música del pasado que música contemporánea?

522. Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

PRIMER PLANO FRONTAL DE DENIZEAU

DENIZEAU (36'45"-36'56") ¿Por qué, en los inicios de este tercer milenio, escuchamos sobre todo música del pasado?

523. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE YVAN, ESCORADO AL LATERAL DERECHO DEL PROPIO PLANO

YVAN (20'44"-20'55") Todo lo que nos rodea, ¿qué es? La música ambiental es música tonal. Yo creo que ésta es la explicación; y música tonal no de la mejor.

524. Pósito Real de Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE ANGULO A LA DERECHA DEL PROPIO PLANO, DURANTE UNA CONFERENCIA DICTADA EN EL MARCO DE LOS CURSOS DE VERANO 2008 DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. CRÉDITO 3: Dr. Manuel Angulo López-Casero. Presentación de los Cursos de Verano 2008 de la universidad Autónoma de Madrid

ANGULO (21'41"-22'07") En la época nuestra, cargada de historicismo y en la que se cultiva el repertorio de cualquier siglo, los papeles se han invertido, y es la música del momento la menos conocida por el público en general. Pero cada período necesita su propia expresión estética y es inútil ignorarla o descubrirla cuando, ya, pertenezca al pasado.

526. Salón de la casa de Luis de Pablo en Madrid. Int. Noche.

PLANO DE BUSTO, JUSTO DE ESPALDAS, DE D. LUIS. CON CRÉDITO 11: Dr. Luis de Pablo. Premio Tomás Luis de Victoria 2009

D. LUIS (36'04"-37'09") Se conoce la música como no se ha conocido nunca. En la época de Beethoven, ¿quién sabía lo que había escrito Josquin de Près, o lo que había escrito Tomás Luis de Victoria, o lo que había escrito Johannes Ockeghem? Pues, prácticamente, nadie. **Facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día. SE VE A ESTEFANÍA Y ENRIQUE PASEAR POR LA FACULTAD (59'12"-59'50"), MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE D. LUIS** Se conocía un poco Palestrina, a quien se le daba como el padre del contrapunto, y eso era todo. Y, además, en la práctica, no se oía a Palestrina nada más que en el Vaticano, prácticamente. Entonces, pienso que hoy en día la información se ha desatado de una manera tal... –desde hace ya, fácilmente... muy fácilmente, cien años, ¿verdad?; no es nada reciente– y que ha puesto a nuestro alcance todo el patrimonio musical. No solamente de nuestra civilización occidental, sino casi todo el patrimonio cultural de todo el mundo, de todo el planeta. **Salón de la casa de Luis de Pablo en**

Madrid PLANO DE BUSTO, JUSTO DE ESPALDAS, DE D. LUIS Es una cosa, verdaderamente, desmesurada. Y luego –y eso sí que ya ha sido la guinda que corona la tarta, ¿verdad?– todo eso se ha convertido en un inmenso negocio.

529. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE YVAN ESCORADO AL LATERAL DERECHO DEL PROPIO PLANO

YVAN (22'19"-22'31") El... el... el problema viene de ahí. Porque cuando... cuando el ser humano es muy joven, el niño, ese condicionamiento no lo tiene. **Facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día. SE VE A ESTEFANÍA Y ENRIQUE PASEAR POR LA FACULTAD (59'59"-1 h. 00'24"), MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE YVAN (21'03"-21'59")** Lo que oímos al entrar en cualquier supermercado, en muchas cafeterías, por la calle, etc., etc., es música, muy fundamentalmente, tonal. O sea que esto supone un condicionamiento del oído desde la infancia y eso significa que las personas, el público que tiene el oído condicionado, incluso el público ya culto, que quiere escuchar otra cosa **Despacho de Yvan Nommick PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE YVAN** que una música “barata” o comercial, tiene, de todas maneras, este oído permanentemente condicionado, lo que significa que su oído, pues buscará una música tonal. Y entonces, esa música tonal, muy globalmente, tiene que ir a buscarla en otros siglos. **Facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día. SE VE A ESTEFANÍA Y ENRIQUE PASEAR POR LA FACULTAD (1 h. 01'07"-1 h. 01'15"), MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE YVAN** Porque el siglo veinte, aunque también tenga su música tonal, se ha distanciado de ella, cuando no ha roto completamente con ella.

530. Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

PRIMER PLANO FRONTAL DE DENIZEAU. CONFORME VA CONCLUYENDO EL TEXTO, EL PLANO SE VA CERRANDO

DENIZEAU (33'23"-33'55") Así, que voy a explicaros que podemos vivir perfectamente sin la música contemporánea, podemos pasarnos la vida escuchando música agradable, o música del pasado, o música actual, pero que seguirá siendo música que utiliza herramientas muy antiguas. **Facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día. SE VE A ESTEFANÍA Y ENRIQUE PASEAR POR LA FACULTAD (1 h. 01'18"-1 h. 01'29"), MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE DENIZEAU** Y ahora debemos comprender que estamos en una civilización especial, que ha hecho siempre de la novedad el motor principal de sus investigaciones.

535. Salón de la casa de Cristóbal Halffter en Madrid. Int. Día.

PLANO ABIERTO DEL PERFIL DERECHO DE BUSTO HASTA LOS OJOS DE HALFFTER SENTADO, LIGERAMENTE A LA IZQUIERDA DEL PLANO Y VIÉNDOSE AL FONDO FOTOGRAFÍAS FAMILIARES

HALFFTER (36'10"-36'41") En los años cincuenta, en España, se oía decir muchísimas veces: "Yo, de música, no entiendo", a personas cultas, personas con una carrera universitaria: "Yo, de música, no entiendo; yo, de música, no sé nada". Bien. Eso era grave, pero mucho más grave es que esas mismas personas dicen: "Yo, de música, entiendo mucho" y, entonces, hablan de Bob Dylan y, claro, dicen: "No, no. Mire usted... usted sigue... no solamente ha empeorado a la otra situación, sino que le han engañado". **Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid. Int. Noche.** *PLANOS FRONTALES DE IMÁGENES MUDAS DEL GRUPO EXPERIMENTAL DESDE EL ÁNGULO IZQUIERDO (Tít. 3, cap. 7 DVD DEL CRIF: 37'05"-37'25"). MIENTRAS, SE OYE VOZ EN OFF DE HALFFTER (37'03"-37'23")* "Esto es la música de nuestro tiempo" Y decirle: "No, está usted equivocado; esto no es nada más que un espectáculo masivo de nuestro tiempo. Es como decir: la cultura de nuestro tiempo, ¿qué es?: ¿el fútbol? Pues mire usted: no; el fútbol es un deporte, pero no tiene nada que ver con la Teoría de cuerdas, que me parece que es mucho más interesante.

536. Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

PRIMER PLANO FRONTAL DE DENIZEAU.

DENIZEAU (35'28"-35'45") Si escucho a Mozart, o si miro a Rafael, no hay problema; sé lo que han heredado, pero también sé lo que han augurado. Así, que resulta muy cómodo. En cambio, cuando escucho a un contemporáneo, no tengo ni idea hacia dónde se dirige.

538. Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid. Int. Noche.

IMÁGENES MUDAS DEL GRUPO EXPERIMENTAL, EN PICADO DEL LATERAL DERECHO, DESDE QUE INTRODUCEN LÁMINAS DE METALÓFONO EN EL AGUA Y HASTA QUE TERMINAN DE PERCUTIR CAZOS, EN LAS MEDIAS ESFERAS Y LOS BARREÑOS (Tít. 2, cap. 1 DVD III: 7'33"-8'04"), ESTAS IMÁGENES VAN SEGUIDAS DE LAS HOMÓNIMAS CON PLANOS FRONTALES, DE LA MISMA ACCIÓN, DESDE EL ÁNGULO IZQUIERDO (Tít. 3, cap. 8 DVD DEL CRIF: 43'42"-44'12"). MIENTRAS, SE OYE VOZ EN OFF DE D. LUIS. CON CRÉDITO 12: Dr. Luis de Pablo

D. LUIS (44'55"-45'01") Me armé de valor y me fui a ver a Azorín. Le pedí hora y me recibió muy amablemente. (45'19"-46'08") Y una de las preguntas que me hizo fue: "¿cuál es la actitud de los jóvenes músicos, como usted, respecto de la moderna escuela alemana?" Y yo... -claro, yo no sabía qué pensar y...- me armé de más valor y dije: "perdóneme, maestro, ¿qué entiende por la moderna escuela alemana?", y me dijo: "Wagner". Claro, yo le dije: "¿Sabe usted?: nosotros estamos en mil novecientos cincuenta y siete y Wagner se murió en mil ochocientos ochenta y tres y yo nací en mil novecientos treinta. Para nosotros, Wagner, es historia; ya no es la moderna escuela alemana". Para Azorín, el año cincuenta y siete, la moderna escuela alemana musical era Wagner.

SOBRE LA CONTINUACIÓN DE LAS MISMAS IMÁGENES MUDAS ANTERIORES, SE OYE VOZ EN OFF DE JOSÉ MIGUEL. CON CRÉDITO 4: José Miguel Moreno

JOSÉ MIGUEL (11'26"-11'29") Que creo que música antigua es Stravinsky también. (11'38"-11'40") Schönberg y cualquiera es música antigua.

540. Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

PRIMER PLANO FRONTAL DE DENIZEAU, QUE PROGRESIVAMENTE SE VA ABRIENDO

DENIZEAU (37'59"-38'16") Entre los melómanos, entre la gente aficionada a la música, el rechazo a lo contemporáneo quizá sea aún más fuerte. Es increíble cómo los adversarios más acérrimos de la música contemporánea suelen ser unos incondicionales de la música del pasado.

540 bis. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE YVAN ESCORADO AL LATERAL DERECHO DEL PROPIO PLANO. CRÉDITO 24: Dr. Yvan Nommick. Director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez, de la República francesa, en Madrid

YVAN (23'56"-24'14") Es verdad que... que parece que se ha cortado al gran público, incluso al público culto, melómano, de prácticamente un siglo de música. Entonces, esto... esto es verdaderamente problemático y... y, en cierto modo, nuevo. Nuevo en la Historia de la música, porque antes era todo lo contrario.

541. Salón de la casa de Luis de Pablo en Madrid. Int. Noche.

PLANO DE BUSTO, JUSTO DE ESPALDAS, DE D. LUIS ENTRE DOS PLANTAS. CON CRÉDITO 13: Dr. Luis de Pablo. Premio Tomás Luis de Victoria 2009

D. LUIS (38'43"-39'05") Estamos viviendo en un cruce constante de todo tipo de músicas: buenas, malas y regulares, interpretadas mejor o peor. Muchas veces no se hace ni siquiera... no se marca ni siquiera la diferencia, ¿verdad? Y al final, de todo eso, lo que hay es una tremenda confusión en la que resulta muy difícil orientarse.

542. Pósito Real de Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE ANGULO A LA DERECHA DEL PROPIO PLANO, DURANTE UNA CONFERENCIA DICTADA EN EL MARCO DE LOS CURSOS DE VERANO 2008 DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. CRÉDITO 4: Dr. Manuel Angulo López-

Casero. Presentación de los Cursos de Verano 2008 de la universidad Autónoma de Madrid

ANGULO (22'09"-22'20") Música actual es la que hace hoy el compositor, y la interpretan los intérpretes de hoy, y con ideas y lenguajes de hoy.

543. Salón de la casa de Luis de Pablo en Madrid. Int. Noche.

PLANO DE BUSTO, JUSTO DE ESPALDAS, DE D. LUIS ENTRE DOS PLANTAS

D. LUIS (39'10"-39'21") Hoy en día está muy de moda eso que se llama en inglés –porque hace más fino– la *World Music*, la música del mundo, ¿verdad? La música del mundo, en gran medida, es un gran camelo.

544. Café El Sur en París. Int. Noche.

PRIMER PLANO DEL PERFIL DERECHO DEL ROSTRO DE COHEN, QUE HABLA CON POTENCIA PARA SOBREPONERSE AL RUIDO DE LA GENTE. SE VE EN EL CENTRO DEL PLANO

COHEN (21'06"-21'15") Así, que pienso que se trata de un problema muy complicado que no afecta sólo a la música contemporánea, sino que afecta a todas las formas de arte contemporáneo.

545. Salón de la casa de Luis de Pablo en Madrid. Int. Noche.

PLANO DE BUSTO, JUSTO DE ESPALDAS, DE D. LUIS ENTRE DOS PLANTAS

D. LUIS (40'35"-40'48") Yo, personalmente, me encuentro totalmente perdido frente a una situación que, al no tener criterios artísticos, sino únicamente económicos de explotación, no sé entender.

546. Café El Sur en París. Int. Noche.

PRIMER PLANO DEL PERFIL DERECHO DEL ROSTRO DE COHEN, QUE HABLA CON POTENCIA PARA SOBREPONERSE AL RUIDO DE LA GENTE. SE VE EN EL CENTRO DEL PLANO

COHEN (20'34"-20'50") Todas las aventuras del arte contemporáneo tienen un acceso difícil porque, quizá, buscamos hoy en día una forma de diversión en una forma de arte; no buscamos otra cosa.

EN ESTE PUNTO SE INTERRUMPE SÚBITAMENTE EL FONDO SÓNICO CÍCLICO (LOOPING) DE LOS LEITMOTIVS

LA PANTALLA QUEDA EN NEGRO Y EN SILENCIO DURANTE 5''

547. Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid. Int. Día.

MÚSICA: *M. IMÁGENES SONORAS, EN FADE IN, DEL ENSEMBLE FACE À FACE ENSAYANDO (23'25"-23'41"). CON CRÉDITO 3: Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid. Ensayo del Ensemble Face à Face. 3 de mayo de 2008, MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE D. LUIS*

D. LUIS (41'12"-41'28") Pienso que, quien quiera enterarse de la música de nuestros días, lo tiene muy fácil. Quien quiera enterarse, de la buena música que se hace en nuestros días, probablemente tenga que hacer un esfuerzo y crearse un criterio.

548. Café El Sur en París. Int. Noche.

PRIMER PLANO DEL PERFIL DERECHO DEL ROSTRO DE COHEN, QUE HABLA CON POTENCIA PARA SOBREPONERSE AL RUIDO DE LA GENTE. SE VE EN EL CENTRO DEL PLANO. CON CRÉDITO 11: Dra. Andrea Cohen. De Montfort University, Leicester (Reino Unido)

COHEN (19'39"-19'51") La gente prefiere escuchar lo que conoce, antes que descubrir o aventurarse a escuchar cosas que desconocen, que quizá les guste o no.

549. Salón de la casa de Luis de Pablo en Madrid. Int. Noche.

PLANO DEL LATERAL TRASERO DERECHO DE BUSTO DE D. LUIS. CRÉDITO 14: Dr. Luis de Pablo

D. LUIS (41'39"-42'36") Yo creo que es muy fácil de saber por qué las manifestaciones nuevas, distintas, de música o de pintura o de lo que se quiera, irritan a un determinado tipo de público. Es, simplemente, porque dicen que no lo entienden. Es que es una frase que yo creo que no tiene demasiado sentido. **Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid. Int. Día. MÚSICA:** *M. IMÁGENES SONORAS DEL ENSEMBLE FACE À FACE ENSAYANDO (24'05"-24'36"), MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE D. LUIS* Se trata, simplemente, de una falta de... de hábito de... de una determinada escucha que no corresponde a lo que ellos están acostumbrados a oír. No es un fenómeno que haya sucedido con la música; ha sucedido con las artes plásticas, ha sucedido con la poesía, ha sucedido con cantidad de... con cantidad de manifestaciones artísticas. Sobre todo –y eso es una cosa que hay que tenerla muy en cuenta– es un fenómeno romántico; es un fenómeno que nace con el Romanticismo *PLANO DEL LATERAL TRASERO DERECHO DE BUSTO DE D. LUIS* y que... y que antes no existía.

551. Estudio de pintura de Manuel Luca de Tena Madrid. Int. Día.

IMAGEN DE LUCA DE TENA SENTADO A LA IZQUIERDA DEL PLANO Y DE PERFIL, VIÉNDOSE PARTE DE UNA DE SUS OBRAS. CRÉDITO 6: Dr. Manuel Luca de Tena Navarro. Pintor y crítico musical

LUCA DE TENA (27'10"-27'23") Sí puedo decir autores que me han gustado mucho. Desde luego, John Cage y Morton Feldman, los norteamericanos, por la posibilidad de... de apertura, los dos muy distintos y los dos, al mismo tiempo, muy ligados entre sí.

**552. Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid.
Int. Día.**

MÚSICA: *M. IMÁGENES SONORAS DEL ENSEMBLE FACE À FACE ENSAYANDO (45'59"-46'26"), UN SEGUNDO ANTES DE QUE SE OIGA LA VOZ EN OFF DE D. LUIS*

D. LUIS (43'30"-43'56") Todas las barbaridades que se hayan podido decir, de la música contemporánea, se quedan a la altura del betún si se ve lo que se pudo decir de Wagner. Hoy en día, esas cosas no se pueden decir de nadie por una razón: porque eran tan atroces que el atacado podría ir a un juzgado y el atacante podría ser condenado a una multa muy alta, porque es que iban al insulto personal.

[12. EXPERIMENTO]

554. Salón de actos del instituto. Int.

IMAGEN DE MARTITA DE BUSTO, EN EL CENTRO DEL PLANO. CON CRÉDITO 8: Marta Fernanz Lancharro. Alumna de enseñanza secundaria

MARTITA (31'58"-32'01") Tenían mucha curiosidad por lo que estaba haciendo. **Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid. Int. Noche. IMÁGENES MUDAS DEL GRUPO EXPERIMENTAL, EN PICADO DEL LATERAL DERECHO, DESDE QUE INTRODUCEN LA CABEZA EN EL AGUA DE LAS MEDIAS ESFERAS Y DE LOS BARREÑOS (Tít. 2, cap. 1 DVD III: 9'41"-9'58"), ESTAS IMÁGENES VAN SEGUIDAS DE LAS HOMÓNIMAS CON PLANOS FRONTALES, DE LA MISMA ACCIÓN, DESDE EL ÁNGULO IZQUIERDO (Tít. 3, cap. 8 DVD DEL CRIF: 45'52"-46'09"). MIENTRAS, SE OYE VOZ EN OFF DE MARTITA (32'17"-33'01")** Me preguntaban si tenía otra cosa que hacer de estos temas, porque les hacía... les hacía ilusión que yo participara en ellos, porque decían que no todos tenían la suerte que yo tenía de... de... de estar en estos... en este tipo de... eventos. Entonces, mi madre siempre estuvo, cuando yo me tenía que preparar mi papel en primero, ella siempre estaba ensayándolo conmigo, lo estudiamos juntas. A mi padre le hacía mucha gracia eso de los instrumentos **Salón de actos del instituto. Int. IMAGEN DE MARTITA DE BUSTO, EN EL LATERAL DERECHO DEL PLANO** y siempre estaba pendiente cuando practicaba con lo de los palos y... e, incluso, alguna vez, le tuve que enseñar más o menos cómo era, porque le hacía mucha gracia.

[XII. POLÍTICA EDUCATIVA Y CULTURAL]

555. Pósito Real en Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Día.

PLANO ABIERTO GENERAL EN EL QUE SE VE A BOTIA EN MESA REDONDA, JUNTO CON ÁNGELA MORALES, JUAN MANUEL RUIZ Y CUCHO VALCÁRCEL. AL FINALIZAR EL TEXTO, SE CIERRA MUY RÁPIDAMENTE EL PLANO SOBRE BOTIA. CON CRÉDITO 4: Ángel Botia. 3 de julio de 2008

BOTIA (13'23"-13'38") Lo cierto es que, en esta sociedad, los medios –los medios de comunicación– juegan en contra de lo que es la educación. Es decir: se está ofreciendo a todo el mundo una... una visión uniformada.

556. Despacho del director del departamento de Educación artística, plástica y visual de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE FERNANDO EN EL LATERAL IZQUIERDO. CON CRÉDITO 17: Dr. Fernando Hernández Hernández. Universidad de Barcelona

FERNANDO (43'42"-43'57") Yo, incluso, llego a pensar que, en este país, va muy bien que el treinta y dos por ciento de los adolescentes no acabe la secundaria, porque tengo un treinta y dos por ciento a los cuales les podré pagar una basura, porque no están capacitados.

559. Despacho del departamento de Música de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

PLANO DEL ROSTRO DE SALOMÉ, DELANTE DE UNA VENTANA. CRÉDITO 4: Salomé Díaz Rodríguez. Universidad Autónoma de Madrid

SALOMÉ (19'06"-19'18") Pero no lo entienden las autoridades, no lo entienden. Todos estos años luchando, siempre con esta idea, por todos los sitios, y no acaba de... de cuajar. No lo entiende mucha gente.

560. Despacho del director del departamento de Educación artística, plástica y visual de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO ABSORTO DE FERNANDO, A LA IZQUIERDA DEL PROPIO PLANO

FERNANDO (42'08"-42'43") Cuando uno lee lo que los finlandeses, que tienen la educación como prioridad, establecen para que alguien sea docente, y ven lo que nosotros hacemos aquí... Cuando ves que, para entrar en magisterio, tienes que tener una media de nueve, es decir la máxima nota; que te hacen una prueba de entrada en la cual, si no tienen experiencia de compromiso social y de actividad social, no entran –porque alguien que no tiene conciencia social no puede ser educador–.

563. Jardín del matemático Paul Painlevé en París. Ext. Día.

IMAGEN DE LLORT EN EL LATERAL IZQUIERDO DEL PLANO FIJO, CON LA FACHADA DE SORBONNE AL FONDO

LLORT (24'16"-24'23" en castellano) Es difícil atraer a... a una juventud, de una manera estable, a la cultura.

564. Despacho del director del departamento de Educación artística, plástica y visual de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

PLANO ABIERTO EN EL QUE SE VE A FERNANDO, DE BUSTO, SENTADO A LA DERECHA DEL PLANO, MIENTRAS SE PRODUCE UN MOVIMIENTO

FERNANDO (25'32"-25'41") ¿Cuál es el problema educativo? Que en la escuela sigue prevaleciendo un tipo de alfabetismo, que es el alfabetismo del texto.

565. Despacho de Javier Arnaldo en el museo Thyssen-Bornemisza de Madrid. Int. Día.

IMAGEN DE ARNALDO, DE BUSTO, A LA IZQUIERDA DEL PLANO. CRÉDITO 15: Dr. Javier Arnaldo. Director del departamento de Educación del museo Thyssen-Bornemisza en Madrid

ARNALDO (19'46"-20'23") Estimular en la práctica, y estimular productivamente esas relaciones entre componentes sónicos y visuales, es, sin duda, un... un reto constante para la educación y sabemos que, en la cultura en la que nos manejamos, es decir la... la cultura occidental, hay carencias notables, ¿no?, para el fomento de esas relaciones.

567. Île de la Cité en París. Ext. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE LA ESTATUA DE CARLOMAGNO (14'01"-14'08") Y, LUEGO, SE VE UN PLANO DE LA ESCULTURA COMPLETA ESCORADA A LA IZQUIERDA Y ENTRE LOS ÁRBOLES (14'15"-14'25"), MIENTRAS SE OYEN LAS PALABRAS DE DENIZEAU, EN OFF, SOBRE FONDO SONORO DE LA CALLE. CRÉDITO 15: Dr. Gérard Denizeau. Université Paris-Sorbonne (Paris IV) y Nancy 2

DENIZEAU (20'04"-20'28") Así, que es muy fácil pensar que Europa no hace lo suficiente; nunca hará lo suficiente de todos modos. Debemos elegir, llegar a compromisos, **Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día. PRIMER PLANO CENTRADO DE BUSTO DE DENIZEAU** y podemos pensar que nunca habrá –afortunadamente quizá– una educación perfecta.

568. Despacho del director del departamento de Educación artística, plástica y visual de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE FERNANDO, A LA IZQUIERDA DEL PROPIO PLANO

FERNANDO (40'32"-41'24") La sociedad española no cree en la educación, pero no la creen ni desde los políticos ni del consejo social ni de los empresarios ni la familia... La sociedad española cree en el "choriceo". Cree en "lo que me favorece", *PLANO CERRADO, SIN SONORO, SOBRE EL ALMOHADILLADO DE UNA RUINA, QUE SE VA ABRIENDO POCO A POCO. LUEGO, PASARÁ UN VIANDANTE, AL QUE SÍ SE OIRÁ APROXIMARSE (EL SONORO EN FADE IN Y LUEGO EN FADE OUT: 17'07"-17'17")*; *HASTA QUE, FINALMENTE, SE VEAN EL ARCO Y EL PÓRTICO DE LA RUINA VACÍOS (16'50"-17'29"* de la entrevista con *José Luis Greco), MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE FERNANDO* en "dónde encuentro mi punto", en "dónde encuentro el negocio"... O sea... en lo que cree es eso. O sea: no cree que... que el saber sea un progreso del pueblo, que el que la gente sea cultivada es un valor. No lo cree, pero es que no lo creen ni los políticos. Es que... es que no lo cree. Pero es que en los consejos sociales tampoco lo cree. Y esto lo digo con conocimiento de causa. Hace muy poco supe, por un miembro del consejo social del Estado, que planteándole a los políticos... –perdón– a los empresarios y a los sindicatos, la importancia de la educación, lo miraban con... con ojos sorprendidos: "pero, ¿de qué estás hablando?".

569. Teatro del Salón del puente en Talamanca de Jarama (Madrid). Int. Día.

PLANO FRONTAL DE PERFORMANTE, DE BUSTO, SENTADA EN UNA ESCALERA Y SOBRE FONDO NEGRO, A LA IZQUIERDA DEL PROPIO PLANO, LLORANDO. CRÉDITO 5: Ana Márcia Varela. Performante

PERFORMANTE (16'34"-16'45") [llorando] Estaríamos muertos, ¿no?

570. Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

PRIMER PLANO CENTRADO DE BUSTO DE DENIZEAU

DENIZEAU (19'47"-20'05") Sinceramente, creo que no se hace nada, o al menos no se hace gran cosa para la educación artística de los niños antes de que cumplan diez años. No empiezan antes del colegio, cuando ya tienen once años. Creo que es demasiado tarde, creo que hay ya un bloqueo definitivo.

571. Despacho de Javier Arnaldo en el museo Thyssen-Bornemisza en Madrid

IMAGEN DE ARNALDO, DE BUSTO, EN EL LATERAL IZQUIERDO DEL PLANO

ARNALDO (23'04"-23'21") El sistema educativo actual necesita abundar en la investigación y en las prácticas que nos conduzcan hacia una mayor presencia de ese apoyo en lo sinestésico para el... el aprendizaje.

575. Maison de la Recherche de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

DENIZEAU (22'51"-23'30") La función del profesor no consiste en formar, es decir deformar a un alumno. Su función consiste en abrirle todos los campos posibles, explicarle que por ahí **Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid. Int. Noche. IMÁGENES MUDAS DEL GRUPO EXPERIMENTAL. PRIMER PLANO FRONTAL EN EL QUE SE VE CÓMO LANZAN LOS GLOBOS (Tít. 4, cap. 1 DVD II: 2'11"-2'26")**, ESTAS IMÁGENES VAN SEGUIDAS DE LAS HOMÓNIMAS CON PLANOS FRONTALES, DE LA MISMA ACCIÓN, DESDE EL ÁNGULO IZQUIERDO (Tít. 3, cap. 7 DVD DEL CRIF: 38'56"-39'10"). MIENTRAS, SE OYE LA VOZ EN OFF DE DENIZEAU, SOBRE LAS IMÁGENES MUDAS se puede ir y hacerle cambiar, o sea: abrirle las puertas de lo que no conocía. El resto... Es el motivo, por ejemplo, por el que estoy totalmente en contra de esa demagogia que quiere que hagamos escuchar *rock, pop, rap, soul* en las clases, cuando los escuchan mucho en otros sitios, mucho mejor que en un aula, mientras les cerramos las puertas a otros universos que no conocerán después.

579. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Noche.

PRIMER PLANO DE YVAN, DE BUSTO, ESCORADO AL LATERAL DERECHO DEL PROPIO PLANO

YVAN (35'50"-36'04") Parece evidente –pero no siempre se da el caso– que la formación del músico profesional, en una carrera que son muchos años, tenga una real formación, tanto analítica como instrumental, a la música de su tiempo.

580. Jardín de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Ext. Día.

PLANO GENERAL DE ESTEFANÍA Y ENRIQUE DELANTE DE UNA ESCULTURA. CRÉDITO 4: Dr. Enrique Muñoz Rubio. Compositor

ENRIQUE (23'48"-23'51") Los conservatorios siguen conservando.

581. Jardín de la hospedería Casa de la Torrecilla en Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Noche.

MÚSICA: *Constelacions, spazio mentale* (Brouwer Trío: 24'51"-25'12")

PLANO DE VORO SENTADO, DE BUSTO, A LA DERECHA DEL PROPIO PLANO, MIENTRAS SE OYE LA MÚSICA DE FONDO. CRÉDITO 9: Voro García. Conservatorio superior de Música de Valencia,

VORO (29'46"-30'06") Sciarrino decía: "Bueno, yo, ya me cansé de... de dar clase a los alumnos del conservatorio, porque, claro, es que los tienen metidos en una jaula y... *SE VEN IMÁGENES SONORAS DEL RECITAL DEL BROUWER TRÍO, MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE VORO LIGERAMENTE POR ENCIMA DE LA MÚSICA* y, luego, cuando tienen que volar, les abres la jaula y no saben volar, porque les han enseñado a... a estar encerrados dentro de la jaula."

582. Jardín del matemático Paul Painlevé en París. Ext. Día.

IMAGEN DEL ROSTRO DE LLORT EN EL LATERAL DERECHO DEL PLANO. CRÉDITO 13: Dra. Victoria Llort Llopart. Université Paris-Sorbonne (Paris IV)

LLORT (14'29"-14'34" en castellano) ¿Quién te da la mano por el camino de la cultura humanística? ¿Quién te guía?, ¿no?

583. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Noche.

PRIMER PLANO DE YVAN, DE BUSTO, ESCORADO AL LATERAL DERECHO DEL PROPIO PLANO

YVAN (36'29"-36'39") Porque ¿cómo se va a transmitir el significado o los valores estéticos de la música del veinte y del veintiuno sí... si no se conoce?

584. Jardín de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Ext. Día.

PLANO GENERAL DE ESTEFANÍA Y ENRIQUE DELANTE DE UNA ESCULTURA. CRÉDITO 5: Dr. Enrique Muñoz Rubio. Universidad Autónoma de Madrid

ENRIQUE (24'25"-24'47") Si el mismo profesional ya rechaza –y no sólo rechaza, sino que no acepta y no es capaz de cómo plantear un nuevo... una manera de enseñar a sus alumnos de conservatorio la

música actual, con más lógica–, el gran público – digamos entre comillas, porque hay gente que es mucho más sensible–, pues, evidentemente, está muy alejado.

589. Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid. Int. Día.

IMAGEN CON MARA Y HARMANDJIEVA TOCANDO. MARA ESTÁ EN EL ÚLTIMO PLANO Y HARMANDJIEVA EN EL PRIMERO. LA MÚSICA ESTÁ DE FONDO (56'22"-56'52"), MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE HALFFTER HALFFTER (40'48"-40'51") ¿Por qué acepté ser director del conservatorio?

Salón de la casa de Cristóbal Halffter en Madrid. Int. Día.

PLANO DEL PERFIL DERECHO DE HALFFTER, SUPERADOS LOS 90° EN LA CIRCUNVOLUCIÓN HACIA SU ESPALDA, MIENTRAS SE OYE, TENUEMENTE Y DESAPARECIENDO, LA MÚSICA. CON CRÉDITO 13: Dr. Cristóbal Halffter. Director del Real Conservatorio superior de Música de Madrid en 1964 (40'56"-41'18")

Había un grupo de... de personas, más o menos de la misma edad, que nos enfrentábamos con un régimen dictatorial con el cual no estábamos de acuerdo. Pero ninguno de nosotros pensaba que podíamos desplazar al dictador con violencia, porque no practicamos ninguno la violencia. **Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid. Int. Día.** *IMÁGENES DEL INTERIOR DE LA SALA DE CÁMARA DESDE EL PATIO DE BUTACAS (VIÉNDOSE UNA MESA DE MEZCLAS) HASTA EL TECHO, DURANTE EL ENSAYO DE FACE À FACE (1h.02'34"-1h.02'54"), MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE HALFFTER (41'57"-42'11")* Yo voy a hacer que el conservatorio funcione lo mejor posible y usted va a hacer que la Dirección general de Arquitectura funcione lo mejor posible y el otro... y, cada uno en su sitio, llegará un momento en que todo funcionará y el dictador se marchará. *CONTINÚAN LAS IMÁGENES 6" MÁS SIN TEXTO MÚSICA: M. IMÁGENES SONORAS DE ELISA ENSAYANDO (51'46"-52'16"), MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE HALFFTER (43'14"-43'40")* Y, por eso, acepté ser director del conservatorio y, por eso, al ver a los dos años que aquello era completamente inútil, me dije: voy a hacer mi carrera, voy a hacer... voy a componer, voy a dirigir lo que... la cantidad mayor posible de cosas que pueda hacer. Pero, entonces, me tuve que exiliar; exiliar en el sentido de que la mayor parte de mi actividad profesional hacerla fuera de España. *CONTINÚA LA MÚSICA UNA VEZ TERMINADO EL TEXTO*

591. Despacho del departamento de Música de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO CENTRADO DEL ROSTRO DE SALOMÉ. CRÉDITO 5: Salomé Díaz Rodríguez. Universidad Autónoma de Madrid

SALOMÉ (29'33"-29'56") Fuimos al ministerio; incluso nos recibió Rubalcaba –yo recuerdo que a mí me recibió Rubalcaba en el ministerio– y estubo... –entonces, no sé si era secretario general o qué es... ¡bah!, lo que fuera– él fue apuntando cosas que yo le decía, pero no valió para nada. O sea que eso fue totalmente nulo. *PLANO DE UN ÁRBOL VISTO A TRAVÉS DE UNA*

VENTANA (14'45"-14'54"). LAS IMÁGENES DEL ÁRBOL ESTÁN FUNDIDAS, ALTERNATIVAMENTE, CON LA IMAGEN DE SALOMÉ, MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE SALOMÉ Yo terminé con una emoción grande: “¡Nos han hecho caso!, ¡esto va a cambiar!, ¡por fin va a ser otro sistema!, ¡va a entrar la mejor gente de maestros!...” Y no ha sido así.

592. Despacho del director del departamento de Educación artística, plástica y visual de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO ABSORTO DE FERNANDO. CRÉDITO 19: Dr. Fernando Hernández Hernández

FERNANDO (47'19"-47'35") Y lo que a mí me sabe mal: que, el gobierno pretendidamente de izquierdas o progresistas y tal no..., hayan pensado que simplemente es hacer reformas educativas de arriba abajo, no es potenciar proyectos, no es crear recursos...

594. Despacho del departamento de Música de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO CENTRADO DEL ROSTRO DE SALOMÉ

SALOMÉ (29'56"-30'07") Ha entrado gente muy mediocre por el sistema de oposiciones, de puntuación que se daba a los interinos y demás, y ha hecho que la música, en muchos colegios, se esté dando muy mal, muy mal.

595. Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid. Int. Noche.

SE OYE VOZ EN OFF DE JOSÉ MIGUEL (Corte 3 del CD de compilación), SOBRE LAS IMÁGENES MUDAS DEL GRUPO EXPERIMENTAL, DESDE QUE METEN PAJITAS EN EL AGUA (Tít. 4, cap. 1 DVD II: 5'25"-5'30"). ESTAS IMÁGENES VAN SEGUIDAS DE OTRAS HOMÓNIMAS CON PLANOS FRONTALES, DE LA MISMA ACCIÓN, DESDE EL ÁNGULO IZQUIERDO (Tít. 3, cap. 8 DVD DEL CRIF: 42'26"-42'31"). CON CRÉDITO 8: José Miguel Moreno. Productor musical

JOSÉ MIGUEL (4'19"-4'29") Lo que pasa es que la música siempre está en un plano bastante inferior por..., digamos, por las entidades culturales, pero, en fin, algún día esto se arreglará.

597. Salón de la casa de Luis de Pablo en Madrid. Int. Noche.

PRIMERÍSIMO PLANO DEL PERFIL DERECHO DEL ROSTRO DE D. LUIS. CRÉDITO 15: Dr. Luis de Pablo

D. LUIS (47'09"-47'31") Está habiendo una presencia de la música de nuestros días que se puede juzgar insuficiente; ahí, yo ya..., es cuestión de discutirlo, de hablarlo y de ver caso por caso, pero la línea general es un cambio absolutamente inconcebible hace nada más que quince o veinte años.

598. Salón de la casa de Cristóbal Halffter en Madrid. Int. Día.

PRIMERÍSIMO PLANO DEL PERFIL DERECHO DEL ROSTRO DE CRISTÓBAL HALFFTER SUPERADOS LO S 90° HACIA SU ESPALDA

HALFFTER (43'52"-44'15") Yo sí creo en que hay un movimiento en los últimos meses. Un movimiento de... de interés hacia la música contemporánea española. Y no solamente la música, sino las artes contemporáneas, pero el... el... la verdadera..., la verdadera cultura española. Entendámonos: no es la cultura del espectáculo, sino el espectáculo de la cultura.

599. Jardín del matemático Paul Painlevé en París. Ext. Día.

IMAGEN DEL ROSTRO DE LLORT EN EL LATERAL DERECHO DEL PLANO. CRÉDITO 14: Dra. Victoria Llord Llopart

LLORT (15'37"-15'50" en castellano) Que le oí hace poco a George Steiner, cuando vino aquí a presentar su último libro, que... que decía y admitía que se había pasado toda su vida planteándose esta pregunta: ¿por qué la alta cultura no atrae a las masas?

600. Salón de la casa de Luis de Pablo en Madrid. Int. Noche.

PRIMERÍSIMO PLANO DEL PERFIL DERECHO, CORTADO, DEL ROSTRO DE D. LUIS, VENCIDO AL LATERAL IZQUIERDO Y EN LIGERO CONTRAPICADO

D. LUIS (48'03"-48'33") Si hubiera alguna reflexión crítica –no digo negativa, sino crítica– que hacer, es que a lo mejor se han dejado entre paréntesis grandes obras de los... de los grandes compositores de la primera mitad del siglo veinte. Esto es de los compositores que se llamaron Stravinsky, Bartók, Varèse, la escuela de Viena, etcétera, etcétera, etcétera. Este... esta... esta gran masa de música, todavía se conoce entre nosotros de una manera claramente insuficiente.

601. Jardín del matemático Paul Painlevé en París. Ext. Día.

IMAGEN DE LLORT DE BUSTO EN EL LATERAL IZQUIERDO DEL PLANO FIJO, VIÉNDOSE AL FONDO LA FACHADA PRINCIPAL DE SORBONNE

LLORT (23'17"-23'27" en castellano) Es preocupante ver cómo en muchos conciertos, por ejemplo, solamente vemos a personas mayores, y son mayoritarios, y cada vez hay menos jóvenes.

604. Salón de la casa de Luis de Pablo en Madrid. Int. Noche.

PRIMERÍSIMO PLANO DEL PERFIL DERECHO, CORTADO, DEL ROSTRO DE D. LUIS, VENCIDO AL LATERAL IZQUIERDO Y EN LIGERO CONTRAPICADO. EL PLANO, POCO A POCO, SE VA ABRIENDO HASTA ABARCAR DE BUSTO A D. LUIS

D. LUIS (49'22"-49'30") Pero es que, si se compara, de donde veníamos, a donde estamos, yo creo que el movimiento es de un despegue clarísimo, vamos.

606. Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO DE MICRÓFONOS DEL ENSAYO DE FACE À FACE (0'03"-0'15") CON SONIDO DE FONDO DEL ENSAYO, MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE HALFFTER

HALFFTER (45'12"-45'42") Yo no sé qué... por dónde puede ir la sociedad, dónde... por qué caminos puede caminar la sociedad. Todavía más **Salón de la casa de Cristóbal Halffter en Madrid. Int. Día. PRIMER PLANO DEL PERFIL DERECHO DEL ROSTRO DE CRISTÓBAL HALFFTER, SUPERADOS LOS 90° HACIA SU ESPALDA. CON CRÉDITO 14: Dr. Cristóbal Halffter** hacia la depravación, la vulgaridad, hacia el papanatismo, si se quiere. Porque hemos llegado a puntos, realmente, creo que es un... el máximo. Por eso creo que hay que echar para atrás y buscar otro camino. **Sala de cámara del Auditorio Nacional de Música de Madrid. Int. Día. IMÁGENES DE MICRÓFONOS DEL ENSAYO DE FACE À FACE (51'39"-51'43") CON SONIDO DE FONDO DEL ENSAYO MÚSICA: M., MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE HALFFTER (46'45"-47'27")** En un momento dado, donde estamos jugándonos el porvenir de la Tierra, no podemos andar con estas frivolidades, creo yo. Creo que hay que volver otra vez hacia... hacia una tranquilidad, hacia el silencio, hacia pensar, un poco, en nosotros mismos, en la situación que estamos ocupando en el planeta y creo que, entonces, este tipo de espectáculos... No merece la pena tener un... un aparato de televisión, con lo que supone de tecnología, para que salgan semejantes mamarrachos a hacer el imbécil. *PRIMER PLANO DEL PERFIL DE HALFFTER* A mí eso me... me preocupa mucho.

607. Despacho del director del departamento de Educación artística, plástica y visual de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

PLANO GENERAL EN EL QUE SE VE A FERNANDO, EN EL CENTRO DEL PLANO, SENTADO EN UNA SILLA DE LA MESA DEL DESPACHO. CRÉDITO 20: Dr. Fernando Hernández Hernández en el despacho del Dr. Antonio Cuenca Escribano

FERNANDO (37'03"-37'29") Por ejemplo, es terrible que sitios como estos programas de la televisión de *Fama*: pues "lo que desarrollan es... la danza"; o sitios como *Operación Triunfo*: "lo que desarrollan es... el canto". No, eso... eso no tiene nada que ver con las artes. Eso es... eso es el circo, ¿no? Eso es una habilidad, pero... pero, y además, un circo antiguo. Es la... es la debilidad del "más difícil todavía", pero eso no tiene nada que ver con la educación de las artes, ¿no?

609. Salón de la casa de Ángel Botia. Int.

PLANO DEL PERFIL IZQUIERDO, DE BUSTO, DE BOTIA, VIÉNDOSE TRAS ÉL UN ÓRGANO POSITIVO

BOTIA (1h.04'53"-1h.04'59") Se ama lo que se conoce, eso está claro. Y también se odia, pero... *SE VE IMAGEN FIJA (31) DE CARICATURA DE BOTIA (5")*, CON CRÉDITO 5: Ángel Botia. *Músico, MIENTRAS SE OYE SU VOZ EN OFF pero se ama lo que se conoce. MIENTRAS PERMANECE ESTA IMAGEN, SE OYE TAMBIÉN LA VOZ DE CLAUDIO, CON CRÉDITO 4: Claudio Prieto. Compositor CLAUDIO (37'41"-37'44") Nadie puede amar lo que no conoce; eso está clarísimo.*

610. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE YVAN ESCORADO AL LATERAL DERECHO DEL PROPIO PLANO. CRÉDITO 25: Dr. Yvan Nommick

YVAN (26'19"-26'32") Es el papel de la educación, tanto la educación, digamos, general –colegio, instituto, universidad– como la educación más especializada –en este caso, conservatorios–.

611. Salón de la casa de Luis de Pablo en Madrid. Int. Noche.

SE VEN IMÁGENES BORROSAS, OTRA VEZ, DE VASO CON AGUA - QUE ESTÁ SIENDO MOVIDA- Y QUE, POCO A POCO, VAN HACIÉNDOSE MÁS NÍTIDAS, HASTA DESCUBRIRSE UNOS TROZOS DE CORCHO (0'43"-1'21": 38"), MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE D. LUIS. CON CRÉDITO 16: Dr. Luis de Pablo

D. LUIS (1h.07'02"-1h.07'19") Yo pienso que lo mejor es ofrecer opciones distintas en la... en la formación del individuo y no dejarle abandonado al albur de lo que una serie de intereses económicos quieren hacer con él, ¿verdad? (1h.07'47"-1h.08'08") Las personas que se dedican a formar o deformar la juventud de esta manera, incumplen reglas democráticas, por la simple razón de que no dan ninguna otra posibilidad a las personas que están en ese período de formación. Es necesario, dicho de una manera más sencilla, que el menú sea más variado.

612. Auditorio de la Casa de la cultura de Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Noche.

*SE VE PRIMER PLANO DEL PERFIL IZQUIERDO, DEL ROSTRO DE ALFONSO, MIENTRAS ESCUCHA LA INTERPRETACIÓN DE SU OBRA *Locus Amoenus* (4'39"-5'03"). SE OYE SU VOZ EN OFF AL HABER PASADO 10" DE LA MÚSICA. CRÉDITO 4: Alfonso Ortega Lozano. Compositor*

ALFONSO (31'02"-31'16") Y la intención política va, muchas veces, en contradicción directa con las necesidades educativas, sobre todo, de... de nuestros jóvenes.

613. Jardín del matemático Paul Painlevé en París. Ext. Día.

IMAGEN DE LLORT DE BUSTO EN EL LATERAL IZQUIERDO DEL PLANO FIJO, VIÉNDOSE AL FONDO LA FACHADA PRINCIPAL DE SORBONNE

LLORT (23'41"-23'45" en castellano) ¿Qué no estamos haciendo? ¿Por qué no estamos logrando atraerlos?

614. Café *El Sur* en París. Int. Noche.

PRIMER PLANO DEL PERFIL DERECHO DEL ROSTRO DE COHEN, QUE HABLA CON POTENCIA PARA SOBREPONERSE AL RUIDO DE LA GENTE. SE VE EN EL CENTRO DEL PLANO. CON CRÉDITO 12: Dra. Andrea Cohen. Institute of Creative Technologies of De Montfort University, Leicester (Reino Unido)

COHEN (23'11"-23'27") Así, que creo que, partiendo de un proyecto sólido, muy pensado, si se trata de un proyecto artístico, podemos incidir en otras disciplinas enseñadas en la escuela.

615. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la *Casa de Velázquez* de la República francesa en Madrid. Int. Noche.

PRIMER PLANO CERRADO DEL ROSTRO DE YVAN

YVAN (49'04"-49'15") No es por nada que algunos de los grandes genios de la Física, del siglo veinte, eran excelentes músicos. Yo creo que todo esto habría que contemplarlo.

616. Teatro del *Salón del puente* en Talamanca de Jarama (Madrid). Int. Día.

PLANO FRONTAL DE PERFORMANTE, DE BUSTO, SENTADA EN UNA ESCALERA Y SOBRE FONDO NEGRO, A LA IZQUIERDA DEL PROPIO PLANO. CRÉDITO 6: Ana Márcia Varela. Performante

PERFORMANTE (15'35"-16'02") Que, a veces, las propias disciplinas –Matemática, Portugués, Historia, Geografía– no cubren este grado de sensibilidad. Creo que, sin las artes en las escuelas, queda siempre un espacio en blanco, vacío, que no has cubierto y, eso, se refleja en el futuro.

617. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la *Casa de Velázquez* de la República francesa en Madrid. Int. Noche.

PRIMER PLANO CERRADO DEL ROSTRO DE YVAN

YVAN (48°42"-49°01") Yo estoy convencido que... de que si estos... estos alumnos hubieran recibido una real formación, digamos, cultural en artes plásticas, en música, probablemente tendrían bastantes más facilidades en todo esto. Facilidades de aprendizaje, de comprensión.

621. Despacho del director del departamento de Educación artística, plástica y visual de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

PLANO GENERAL, QUE SE VA ABRIENDO PROGRESIVAMENTE, EN EL QUE SE VE A FERNANDO, EN EL CENTRO DEL PLANO, SENTADO EN UNA SILLA DE LA MESA DEL DESPACHO. CRÉDITO 21: Dr. Fernando Hernández Hernández

FERNANDO (36°02"-36°13") Las artes, vinculadas con la creatividad y con la innovación, es un enorme foco de desarrollo económico, personal, educativo, espiritual.

627. Salón de la casa de Cristóbal Halffter en Madrid. Int. Día.

SE VE A HALFFTER PRÁCTICAMENTE DE ESPALDAS, EN UN PLANO EN EL QUE ÉL APARECE, DE BUSTO, A LA IZQUIERDA Y SENTADO EN UNA JAMUGA; A LA DERECHA SE VE LA MITAD DE UN PIANO DE COLA. EN EL CENTRO DEL PLANO, MÁS LEJOS, SE ADIVINA UNA OBRA DE LUCIO MUÑOZ. CON CRÉDITO 15: Dr. Cristóbal Halffter

HALFFTER (50°24"-50°46") Con respecto al arte musical, creo que lo principal es que tenemos una sensibilidad muy desarrollada. **Habitación de la casa de Ángel Botia SE VE UN PLANO, SONORO, QUE LUEGO SE IRÁ ABRIENDO, DE ÁNGEL BOTIA AFINANDO Y PROBANDO UN CEMBALINO MÚSICA (0'05"-0'30")**, MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE HALFFTER Se ha desarrollado, en los últimos doscientos años, una sensibilidad muy grande de capacidad de percepción, de belleza por el sonido y creo que tenemos que seguir por ese camino. **TERMINADO EL TEXTO, SE VE Y SE OYE LA "MÚSICA" DURANTE 13" MÁS**

631. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Noche.

PRIMER PLANO CERRADO DEL ROSTRO PARTIDO DE YVAN, ESCORADO AL LATERAL DERECHO

YVAN (50°14"-50°26") Yo creo que los poderes públicos, a la hora... cuando se diseñan los currículos, las materias de... de la enseñanza, pues deberían tener esto en cuenta.

636. Salón de la casa de Luis de Pablo en Madrid. Int. Noche.

PRIMER PLANO DEL PERFIL DERECHO DEL ROSTRO DE D. LUIS, SUPERADOS LOS 90° DEL LATERAL HACIA EL FRONTAL DE SU CARA, VIÉNDOSE UNA PARTE DE SU LIBRERÍA Y BIBLIOTECA AL FONDO

D. LUIS (54'16"-54'55") Que estamos todavía bastante lejos de una situación, podríamos decir, digna de un país culto. Quiero decir que es necesaria una participación en profundidad, que es necesario que nuestro país se dé cuenta –hablando de música, ¿verdad?– que la música es algo serio; **Habitación de la casa de Ángel Botia** *SE VE UN PLANO, SONORO, DE ÁNGEL BOTIA AFINANDO Y PROBANDO UN CEMBALINO* **MÚSICA (1'23"-1'46")**, *MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE D. LUIS* algo que requiere una dedicación y una exigencia y no solamente un “runrún” que se oye mientras se prepara notarías, ¿verdad? Que es necesario tomarla en serio; oírla con atención y oírla con cariño, con amor y con respeto. Todo eso requiere una educación y ahí, yo, ya no puedo entrar.

[13. EXPERIMENTO]

**637. Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid.
Int. Noche.**

MÚSICA: *Wasser que no IMÁGENES SONORAS, FRONTALES, DEL GRUPO EXPERIMENTAL, DESDE QUE INTRODUCEN LÁMINAS EN AGUA Y HASTA QUE TERMINAN DE OÍRSE TRES PERCUSIONES DE TAM-TAM Y GONGS (Tít. 1, cap. 1 DVD II: 6'31"-7'05"). ESTAS IMÁGENES SON SEGUIDAS DE OTRAS HOMÓNIMAS CON PLANOS FRONTALES, DE LA MISMA ACCIÓN, DESDE EL ÁNGULO IZQUIERDO (Tít. 3, cap. 7 DVD DEL CRIF: 3'42"-4'15"), MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE MARTITA*

MARTITA (33'06"-34'00") Y, de vez en cuando, les he hablado todavía de cosas pasadas. De lo de la obra y todo eso les sigo contando anécdotas y ellos, pues... les encanta que les siga contando estas cosas. Y a mi abuela, que estuvo presente el día del ensayo, que también le gustan un montón las cosas relacionadas con la música y el arte –es muy... también muy de ese estilo– y cuando dije que iba a estrenar una –bueno, estrenar– cuando iba a... a estar en una obra con más chicos de mi edad y todo eso, en un auditorio, la primera que dijo de ir fue ella: que pidiera una entrada para ella, que quería ir, como fuera, y luego, pues, dijo que le había encantado, que había sido precioso y que no se lo esperaba y que le había gustado mucho.

SE OYE VOZ EN OFF DE ANDREA

ANDREA (20'59"-21'02") A partir de ahí empecé a... a escuchar más música.

MARTITA (34'02"-34'22") Mi familia, en general, pues ha sido muy... ha estado muy pendiente de mí en todo lo que he estado haciendo: me han preguntado si necesitaba ayuda, han estado... **Salón de actos del instituto. Int. SE VEN IMÁGENES DE MARTITA, DE BUSTO, ESCORADA AL LATERAL IZQUIERDO DEL PLANO. CON CRÉDITO 9: Marta Fernanz Lancharro. Alumna de enseñanza secundaria** pendientes de... si necesitaba algo; corriendo ir a por ello, o ayudarme en lo que pudieran. Así que muy bien todo. Mi familia me ha ayudado mucho.

SE VE UN PLANO ABIERTO DE LA ESPALDA DE ANDREA, QUE ESTÁ SENTADA EN EL CENTRO DE LA ESCENA. CON CRÉDITO 7: Andrea Calvo Escribano. Alumna de enseñanza secundaria

ANDREA (20'36"-20'58") Vi un gran cambio en la música que estudiaba en primaria; a la que, ahora, pues estudio en secundaria. Porque, en primaria, no la veía una asignatura; la veía como otras menos importantes. Y, al entrar en secundaria, me di cuenta de que era tan importante como Matemáticas o Lengua.

[XIII. LO EFÍMERO]

638. Estudio de pintura de José Joven en Boadilla del Monte (Madrid). Int. Día.

SE VE LA PANTALLA DIVIDIDA EN CUATRO PARTES, SOBRE LAS QUE APARECEN FOTOGRAFÍAS SECUENCIADAS DE UN PROCESO DE CREACIÓN DE UNA OBRA DE JOVEN (19'03"-19'29"), MIENTRAS SE OYE SU VOZ EN OFF DE JOVEN. CON CRÉDITO 8: José Joven trabajando en su obra Ordenando el olvido, en el ábside de la iglesia del antiguo monasterio de Santa María, en Tórtoles de Esgueva (Burgos)

JOVEN (33'56"-34'21") Lo que intento mostrar, es ese tintineo que... que permanece en los espacios cuando las personas desaparecen, ¿no? Esas... esas... esos ecos de esas voces que han pasado por ahí; esos... ese movimiento de... de luz, de... de vibración; de... de viento, que permanece en un espacio cuando las personas han... han pasado y han desaparecido. Eso es, un poco, sobre lo que he trabajado en esta última exposición.

639. Salón de la casa de Cristóbal Halffter en Madrid. Int. Día.

SE VE UN PLANO DE HALFFTER SENTADO DE ESPALDAS, EN UNA JAMUGA, FRENTE A UNA SILLA VACÍA Y FRENTE A UN CUADRO DE LUCIO MUÑOZ, Y TENIENDO A SU DERECHA UN PIANO. LUEGO, EL PLANO SERÁ UN POCO MÁS CERRADO. CON CRÉDITO 16: Dr. Cristóbal Halffter

HALFFTER (52'34"-54'12") Lo efímero, en arte, es difícil de... de valorar. Es muy difícil de... de definir, porque la música es..., en el fondo, es efímera. Pero la música, dentro..., que está en el tiempo –y es el arte, quizá, más efímero–, es el menos efímero. **Habitación de la casa de Ángel Botia** *SE VE UN PLANO DE LAS MANOS DE ÁNGEL BOTIA TOCANDO EL TECLADO DE UN CEMBALINO, MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE HALFFTER* **MÚSICA: Improvisaciones (4'43"-5'01")** Porque nosotros podemos... ante un cuadro –vamos a poner un cuadro, una pintura: *Las meninas*–. Nosotros nos presentamos delante de *Las meninas* y estamos viendo, lo que nos rodea, de nuestro tiempo. **MÚSICA: Improvisaciones (5'43"-6'27")** Y estamos... es algo que está estático –y que nosotros le aportamos el movimiento– y aportamos a *Las meninas*, pues, todo lo que el mundo de *Las meninas* se presenta ante nosotros. Mientras que tomamos una obra; por ejemplo *La pasión según san Mateo*, de Bach: a través de los sonidos está mucho más presente el espíritu de Bach que el Velázquez en *Las meninas*; aunque siendo, el momento en que se termina *La pasión según san Mateo* de Bach –se ha terminado la obra, hay que esperar a volverla a crear; pero ese mundo efímero, pero al mismo tiempo absolutamente vital–, **Salón de la casa de Cristóbal Halffter en Madrid. Int. Día.** *SE VE UN PLANO DE HALFFTER SENTADO DE ESPALDAS*, es exactamente el mismo que estaba oyendo Bach en su tiempo. Es decir el ambiente, el entorno de Bach, está más presente que el entorno de Velázquez en *Las meninas*.

640. Estudio de pintura de José Joven en Boadilla del Monte (Madrid). Int. Día.

PLANO CORTO, DESCENDENTE DESDE LA PIERNA DE JOVEN Y EN RECORRIDO HACIA EL SUELO, MIENTRAS SE OYE SU VOZ EN OFF, HASTA LLEGAR A VERSE LAS VIRUTAS DE CERA. CON CRÉDITO 9: José Joven

JOVEN (40'40"-41'22") Yo creo que las cosas tienen sentido en un momento determinado y existen en un momento determinado y en un plano determinado, pero, a partir de ahí, en muchos casos desaparecen; física o no físicamente, psicológicamente, mentalmente. Dejan de tener interés y han pasado por nuestra vida y han dejado una pequeña huella, que es lo importante, pero, realmente, ya no están. Igual que las personas, ¿no? Y, eso, a mí me parece que, en el mundo del arte, tiene que reflejarse; me parece que es algo fundamental.

SOBRE IMÁGENES ANTERIORES QUE CONTINÚAN, SE OYE VOZ EN OFF DE D. LUIS. CRÉDITO 17: Dr. Luis de Pablo

D. LUIS (1h.01'19"-1h.01'34") Bueno, lo efímero somos nosotros. Lo efímero es... todo lo que... todo lo que es nuestro presente y todo lo que ha sido nuestro pasado. **Salón de la casa de Luis de Pablo en Madrid. Int. Noche. PRIMER PLANO, CASI FRONTAL, DEL ROSTRO DE D. LUIS** Nosotros somos unos recién llegados al planeta. **Paseo del Prado en Madrid SE VEN IMÁGENES EN MOVIMIENTO DE LA FACHADA DEL MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA, CON LIGERO RUIDO DE LA CALLE DE FONDO, EN EL PASEO DEL PRADO. EL PLANO PARTE AL PIE DE LA CALLE PARA ASCENDER HACIA LA FACHADA, VIÉNDOSE DOS ESTANDARTES: UNO ANUNCIA LA EXPOSICIÓN 1914. La vanguardia y la gran guerra; EL OTRO ESTÁ VACÍO (1'13"-1'29"), MIENTRAS CONTINÚA OYÉNDOSE A D. LUIS EN OFF (1h.02'50"-1h.03'06")** ¿Qué pasará con nosotros? ¿Qué pasará con todo lo que hemos hecho? No se sabe. ¿Va a quedarse siempre? No es muy... no es muy verosímil. Muy probablemente desaparecerá; se convertirá cualquiera sabe en qué.

641. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la Casa de Velázquez de la República francesa en Madrid. Int. Día.

IMAGEN DEL ROSTRO DE YVAN, EN PRIMER PLANO, EN EL LATERAL DERECHO DEL PLANO

YVAN (6'55"-7'02") Y la propia música, que precisa de lo plástico para poder ser ejecutada; y para poder perdurar.

642. Parque del Retiro de Madrid. Ruinas de san Isidoro (s. XI). Ext. Día.

PLANO ABIERTO OBLICUO DE LA RUINA NEVADA (Tít. 12, cap. 1: 1'13"-1'20")

PLANO ABIERTO OBLICUO DE LA RUINA, EN LA QUE SE VE A GRECO QUE ABANDONA EL PLANO SALIENDO BAJO EL ARCO (15'48"-15'57"), MIENTRAS SE OYE SU VOZ EN OFF

GRECO (22'16"-22'20") Todo, en nuestra experiencia, trasciende la experiencia misma. EL PLANO DE LA RUINA PERMANECE, CON EL SONORO AMBIENTAL, DURANTE 5" Y UNA VEZ QUE GRECO YA HA TERMINADO DE DECIR SU TEXTO

**643. Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid.
Int. Día.**

MÚSICA: M. IMÁGENES SONORAS DE HÉLÈNE Y ELISA TOCANDO (48'03"-48'33"), MIENTRAS SE PROYECTA, Y APARECIENDO PALABRA A PALABRA COMO SI SE FUERA ESCRIBIENDO, EL TEXTO DE HÉLÈNE. CON CRÉDITOS: Hélène Colombotti y Elisa Humanes Díaz

O quizás haría falta, justamente con todas las herramientas de reciente creación, con el ordenador, crear algo duradero. Con las tensiones, la duración de las cosas, también la velocidad de los grupos de notas, de los ritmos...

Hélène Colombotti

CUANDO LLEGA EL FINAL DE LA MÚSICA, FADE OUT DE ÉSTA Y DE LAS IMÁGENES HACIA EL NEGRO

[14. EXPERIMENTO]

644. Salón de actos del instituto. Int.

SE VE IMAGEN DE MARTITA DE BUSTO, ESCORADA AL LATERAL IZQUIERDO DEL PLANO

MARTITA (7'48"-8'08") Me acuerdo que, luego, después de la obra, cuando ya pasó todo, *SOBRE IMÁGENES MUDAS Y FIJAS DEL INSTRUMENTAL* (32, 33, 34 y 35), *SE OYE VOZ EN OFF DE MARTITA* me cogía, yo, como unos cacitos de madera que tenía y, con unos palillos chinos, me ponía a tocar, porque, no sé, me gustaba; me recordaba a la obra y me lo había pasado bien.

[XIV. EL CÍRCULO, PICASSO, RYOAN-JI, LO NEGRO Y EL RÍO]

645. Río Sena en París. Ext. Día lluvioso.

SE VEN IMÁGENES MUDAS DEL RÍO SENA, DEL PUENTE Y, FINALMENTE, DE LA GENTE [de la entrevista de Denizeau (44'49"-45'19")], *MIENTRAS SE SUPERPONE, Y APARECIENDO PALABRA A PALABRA COMO SI SE FUERA ESCRIBIENDO, EL TEXTO DE DENIZEAU, AL FINAL DEL CUAL SE VERÁ CRÉDITO: Gérard Denizeau*

Los detractores de Picasso y de Stravinsky les reprochan, sobre todo, haber cambiado constantemente, haberse traicionado siempre, haber adoptado siempre posturas hostiles a las anteriores. No es cierto. Cuando escuchamos ahora al Stravinsky del principio y al del final, nos damos cuenta de que es el mismo hombre, al igual que cuando vemos al Picasso del principio y al del final nos damos cuenta de que es el mismo hombre. Un hombre, una especie de genio de múltiples hipótesis, con un sinfín de caras, aunque siempre reconocible.

Gérard Denizeau

646. Salón de la casa de Cristóbal Halffter en Madrid. Int. Día.

SE VE UN PLANO, DE LOS HOMBROS Y LA CABEZA DE ESPALDAS, DE HALFFTER SENTADO FRENTE A UN CUADRO DE LUCIO MUÑOZ. EL PLANO SE VA CERRANDO POCO A POCO

HALFFTER (54'20"-54'41") Y en lo que respecta a lo circular, el círculo es... es el... es... es, digamos, *SE VE LA PANTALLA DIVIDIDA EN CUATRO CUADRANTES NEGROS, EN CADA UNO DE LOS CUALES SE VEN IMÁGENES MUDAS DE UN AGUJERO NEGRO QUE EVOLUCIONA Y VA CONVIRTIÉNDOSE SIMULTÁNEAMENTE, EN 14", EN EL TUBO DE UN ÓRGANO: SECUENCIA 78 (18'47"-19'01" de la entrevista con Ángel Botia), EN UN ROSETÓN DE NOTRE-DAME: SECUENCIA 26 (14'59"-15'13" de imágenes de Notre-Dame), EN LA CAMPANA DE UN SAXÓFONO ALTO: SECUENCIA 8 (12'49"-13'03" del ensayo de Cosmos 21) Y EN EL CONO DE UN ALTA VOZ: SECUENCIA 57 (36'17"-36'31" del ensayo de Face à Face), MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE HALFFTER* es la perfección y el centro es el... es el... el centro del círculo es el punto que está equidistante a todos... todos los elementos, a todos los puntos del círculo.

647. Pósito Real de Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Día.

PRIMER PLANO DEL OJO DERECHO DE ALFONSO EN EL LATERAL DERECHO. CRÉDITO 4: Alfonso Ortega Lozano. Compositor

ALFONSO (27'28"-27'37") El círculo me parece todo lo que vuelve al punto de partida, es decir toda la música que implica una reexposición de la idea.

648. Pósito Real de Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Día.

PRIMER PLANO DE LOS OJOS DE MARI SA. CRÉDITO 4: María Luisa Navarro Pascual. Musicóloga

MARI SA (24'23"-24'28") Y es la... la Edad Media y el siglo veintiuno.

649. Estudio de pintura de José Joven en Boadilla del Monte (Madrid). Int. Día.

PLANO CERRADO SOBRE OBRA CIRCULAR DE JOVEN (0'23"-0'33" y 0'35"-0'44" de las imágenes de la exposición de José Joven.) A TRAVÉS DEL ESCAPARATE DE LA GALERÍA LUIS GURRIARÁN, QUE SE VA ABRIENDO PROGRESIVAMENTE, MIENTRAS SE OYE SU VOZ EN OFF. CON CRÉDITO 10: Exposición de José Joven. Madrid, marzo-abril de 2008

JOVEN (19'08"-19'27") El círculo siempre ha estado muy... muy presente en mi trabajo. Tardé mucho tiempo en incorporarlo, pero la primera vez que fue... que apareció, prácticamente, fue hace casi veinte años y, una vez que apareció, se ha impuesto y aparece casi siempre como elemento presente; como forma presente en todas y cada una de las exposiciones que he ido haciendo a lo largo de estos últimos años.

650. Auditorio del conservatorio de Móstoles (Madrid). Int. Noche.

IMAGEN DEL ENSAYO DEL Grupo Cosmos 21: [Semilla para un himno](#) (11'02"-11'13"). CRÉDITO: Cosmos 21, MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE GALÁN

GALÁN (26'16"-26'27) Claro: dicen los budistas zen que, de alguna manera, ese centro para ellos puede representar como el paradigma de su quietud, de su esencialización, de su desnudez.

651. Estudio de pintura de José Joven en Boadilla del Monte (Madrid). Int. Día.

PLANO CERRADO SOBRE OBRA CIRCULAR DE JOVEN (16'38"-16'43"), MIENTRAS SE OYE SU VOZ EN OFF

JOVEN (19'28"-19'33") Es una forma que te... que te enlaza con muchas cosas, con... que te... que te lleva a la memoria.

652. Salle des actes de la université Paris-Sorbonne (Paris IV) de París. Int. Día.

IMAGEN PARTIDA EN DOS. EN LA MITAD IZQUIERDA, SE VE EL PERFIL DERECHO DE MARIE Y, EN LA DERECHA, DETALLES EN MOVIMIENTO DE UNA DE SUS OBRAS EN LA EXPOSICIÓN (0'16"-0'24"). CON CRÉDITO 14: Marie Gabriel. Pintora

MARIE (16'05"-16'13") E intenté trabajar con los círculos. Para mí, una nota es un círculo; una ola en el agua es un círculo...

653. Estudio de pintura de José Joven en Boadilla del Monte (Madrid). Int. Día.

IMAGEN FIJA (36) DE UNA OBRA DE JOSÉ JOVEN, MIENTRAS SE OYE SU VOZ EN OFF

JOVEN (19'37"-19'39")... que tiene una importancia determinante en mi trabajo.

654. Salón de la casa de Cristóbal Halffter en Madrid. Int. Día.

SE VE UN PLANO, INICIALMENTE BORROSO, DEL COGOTE BLANCO DE HALFFTER (SU "LIENZO"), QUE SE VA ABRIENDO POCO A POCO. CON CRÉDITO 17: Dr. Cristóbal Halffter

HALFFTER (54'52"-55'02") Lo que debíamos de hacer es educar a las personas en que cada uno somos el centro de nuestro círculo.

655. Teatro del Salón del puente en Talamanca de Jarama (Madrid). Int. Día.

PLANO FRONTAL DE PERFORMANTE, DE BUSTO, SENTADA EN UNA ESCALERA Y SOBRE FONDO NEGRO, A LA IZQUIERDA DEL PROPIO PLANO. CRÉDITO 7: Ana Márcia Varela. Performante

PERFORMANTE (14'51"-15'11") Y el propio hecho de ir a la escuela ya no iba a tener el peso de ser "la escuela"; iba a ser... un centro. De verdad un centro; para "centrar" al niño en lo que podría hacer o no.

656. Salón de la casa de Cristóbal Halffter en Madrid. Int. Día.

SE VE UN PLANO DEL COGOTE BLANCO DE HALFFTER (SU "LIENZO"), QUE SE VA CERRANDO POCO A POCO

HALFFTER (55'20"-55'25") Para mí, mi círculo, en este momento, es esta habitación que me rodea.

657. Estudio de pintura de José Joven en Boadilla del Monte (Madrid). Int. Día.

SOBRE LA PANTALLA PARTIDA EN DOS MITADES VERTICALES, SE VE UN PRIMER PLANO FRONTAL DE LA MITAD IZQUIERDA DEL ROSTRO DE JOVEN Y EN EL LATERAL IZQUIERDO DEL PLANO. A LA DERECHA DE LA PANTALLA SE VEN CUATRO IMÁGENES FIJAS (37, 38, 39 y 40) (2" cada imagen) DE JOVEN (Portada del catálogo, Joven I, Muro que mira I y Muro que mira II)

JOVEN (36'05"-36'21") Unos ojos que te miran desde el fondo de la escena, desde el fondo del... del cuadro; estos ojos... He utilizado como recurso *LA PANTALLA DEJA DE ESTAR PARTIDA AL DESAPARECER LA ÚLTIMA IMAGEN* los... los ojos de Picasso, con todo lo que conlleva, ¿no? Es un pequeño homenaje; es una referencia y, lógicamente, es un icono, ¿no?

658. Auditorio del conservatorio de Móstoles (Madrid). Int. Noche.

PRIMER PLANO DEL PERFIL, A CONTRALUZ, DE GALÁN. CRÉDITO 5: Carlos Galán. Compositor

GALÁN (24'53"-25'09") Cuando, yo, de repente me pongo a hacer música matérica, me doy cuenta que... que el Ryoan-ji responde, casi a la perfección, a una plasmación visual de lo que podía ser mi concepto matérico.

659. Estudio de pintura de Manuel Luca de Tena en Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE LUCA DE TENA A LA IZQUIERDA DEL PROPIO PLANO. CRÉDITO 8: Dr. Manuel Luca de Tena Navarro. Universidad de Salamanca

LUCA DE TENA (1h.19'47"-1h.20'00) Ryoan-ji, al fin y al cabo, es una metáfora de... del cosmos y de nosotros mismos también. Es decir: somos, pues, el yo y el vacío al mismo tiempo. No hay un proceso dialéctico.

660. Estudio de pintura de José Joven en Boadilla del Monte (Madrid). Int. Día.

PLANO CORTO, SOBRE UNA PALETA DE COLORES, QUE VA ABRIÉNDOSE POCO A POCO, MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE JOVEN. CON CRÉDITO 11: José Joven. Pintor

JOVEN (10'02"-10'09") Y yo daría una importancia fundamental al negro, que es como un color que está muy presente en mi obra y con el que trabajo habitualmente.

661. Pósito Real de Campo de Criptana (Ciudad Real). Int. Día.

PRIMER PLANO DEL OJO DERECHO DE ALFONSO EN EL LATERAL DERECHO. CRÉDITO 5: Alfonso Ortega Lozano. Compositor

ALFONSO (29'14"-29'20") La condensación de todo. El color negro es una textura.

663. Despacho del director del departamento de Educación artística, plástica y visual de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

PRIMER PLANO DEL ROSTRO DE FERNANDO. CRÉDITO 22: Dr. Fernando Hernández Hernández

FERNANDO (46'13"-46'18") La educación no es saber los ríos de España, sino cómo los ríos de España afectan a mi vida.

664. Auditorio del conservatorio de Móstoles (Madrid). Int. Noche.

PRIMER PLANO DEL PERFIL, A CONTRALUZ, DE GALÁN. CRÉDITO 6: Carlos Galán. Compositor

GALÁN (1h.00'10"-1h.00'17") El río Duero es un referente en mi vida, y no sólo porque estuviera cuarenta y dos días remándolo. *IMAGEN DEL AGUA DEL RÍO (44'50"-44'52" de la entrevista con Denizeau), MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE GALÁN (1h.00'41"-1h.00'43")* Hay muchas obras mías que están acabadas en el río Duero. *PLANO DEL PERFIL DE GALÁN A CONTRALUZ (1h.02'00"-1h.02'11")* Con las presas, y todo esto, se van cambiando los ríos, pero, en un principio, si no, los ríos irían cambiando y teniendo una capacidad camaleónica de transformar el paisaje y de que el paisaje, de alguna manera, interactúe también con él. *IMAGEN DEL AGUA DEL RÍO (44'52"-45'05" de la entrevista con Denizeau), MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE GALÁN (1h.02'52"-1h.03'03")* Curiosamente, en ese movimiento, encontraba también la quietud, ¿no? Puede resultar paradójico, pero... pero, en esa quietud, encuentro el movimiento y, en ese movimiento, encuentro la quietud. *IMAGEN (2") DEL AGUA, EN SILENCIO*

665. Una habitación de la casa de Ángel Botia

SE VEN IMÁGENES MUDAS DE RECEPTÁCULOS DE AGUA BAJO UN CEMBALINO (3'53"-4'11" de la entrevista de Ángel Botia), MIENTRAS SE OYE EN OFF LA VOZ DE DENIZEAU

DENIZEAU (50'22"-50'44") Yo creo que la utopía polisensorial, de la que he hablado, es un mito, un engaño. Nunca podremos oír de la misma manera que vemos; ver como oímos, saborear como olemos. Sea como fuere, sí que podemos hacer mestizajes, mestizajes basados, sobre todo, en técnicas **Île de la Cité en París. Ext. Día lluvioso. IMAGEN FIJA DEL PUENTE SOBRE EL RÍO SENA** numéricas que faciliten la coherencia de la expresión. *SE VE A DENIZEAU*

EN EL CENTRO DEL PLANO, APOYADO SOBRE LA BALAUSTRADA DEL PUENTE. CRÉDITO 16: Dr. Gérard Denizeau (46'57"-47'29") Que, precisamente, hemos visto en las últimas décadas que esta comparación, debida al mestizaje, entre otros con las técnicas numéricas, curiosamente ha provocado, por un lado, una nueva cercanía ente las expresiones y, por otro, un repliegue categorial. Es un poco como si cada uno se replegara sobre sí para atestiguar y reafirmar su autonomía. Eso significa que la obra total sigue en marcha y creo que seguirá dando miedo por mucho tiempo. *TRAS SU DISCURSO, SALE DEL PLANO.*

[XV. MENSAJE A LOS ADOLESCENTES]

666. Vestíbulo del *Hotel Nacional NH* en el Paseo del Prado en Madrid. Int. Día.

MÚSICA: *M* (6'28"-7'31")

SE VE A ELISA, MARA, HARMANDJIEVA Y HÉLÈNE SENTADAS EN UN SOFÁ DE TRES PLAZAS Y CHARLANDO EN LA MITAD IZQUIERDA DE LA IMAGEN PARTIDA; EN LA MITAD DERECHA SE VE A ELISA TOCANDO VIBRÁFONO Y MARIMBÁFONO, MIENTRAS SE OYE LA MÚSICA EN EL FONDO. EN LA IMAGEN IZQUIERDA SE LEVANTARÁN LAS CUATRO Y SE IRÁN, DOS POR CADA LADO DEL SOFÁ, PARA COGER DOS ASCENSORES, Y EL PLANO FINAL SUBIRÁ EN CONTRAPICADO PARA SEGUIR LA ELEVACIÓN DE LOS ASCENSORES TRANSPARENTES, EN LOS CUALES SE VE A LAS CUATRO INTÉRPRETES DESPEDIRSE (31'22"-32'33"). CON CRÉDITO 4: Ensemble Face à Face. ESTAS DOS SECUENCIAS SIMULTÁNEAS SUCEDEN MIENTRAS SE OYEN VOCES EN OFF DE MARA, HÉLÈNE Y HARMANDJIEVA (A PARTIR DEL MINUTO 31'33" DE LAS IMÁGENES EN BRUTO)

MARA (18'50"-19'02") Es mi punto de vista: hablo, sobre todo, de los más jóvenes y es cierto que, en este caso, pueden mostrarse un poco... (...reticentes [-apunta Harmandjieva-]) reticentes. Piensan que no entienden y prefieren dejarlo inmediatamente. Realmente, hay que tomarse el tiempo para poder aleccionar en esa música.

HARMANDJIEVA Y HÉLÈNE (20'44"-21'13") Me gustaría añadir dos cosas, de ahí la importancia para nosotros de interpretar esta música contemporánea para transmitirla: de eso estoy... pues, además, no somos tan viejas; somos un poco como adolescentes. Bueno, quitando las ojeras... Nos gusta, así que, si nos gusta a nosotras, no seremos las únicas. A priori, no somos extraterrestres. Nos gusta esta música y será muy importante que la demos también a los jóvenes.

FADE-OUT DE LA MÚSICA EN 2"

667. Despacho de Yvan Nommick, director de Estudios artísticos de la *Casa de Velázquez* de la República francesa en Madrid. Int. Día.

IMAGEN DE YVAN, DE BUSTO, SENTADO DELANTE DE UNA VENTANA A LA DERECHA DEL PLANO. CON CRÉDITO 27: Dr. Yvan Nommick

YVAN (2'36"-2'44") Una cosa muy importante, también para mí, en música, es el silencio. Para mí no hay música sin silencio.

EN SILENCIO, SE VE EL TEXTO, AL DERECHO, DE LA PERFORMANCE (20'58"-21'17")

668. Teatro del Salón del puente en Talamanca de Jarama (Madrid). Int. Día.

SE VEN IMÁGENES MUDAS DE LOS PIES DE PERFORMANTE COLGANDO EN EL VACÍO (27'19"-27'39"), MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE HALFFTER. CRÉDITO 18: Dr. Cristóbal Halffter

HALFFTER (22'16"-22'51") El silencio es necesario para vivir. El silencio es necesario para muchísimas cosas, pero, sobre todo, para poder vivir, para poder leer, para poder estar, para poder pensar en sí mismo, para poder dormir, para poder descansar. El silencio es fundamental y el silencio es un bien escaso. **Salón de la casa de Cristóbal Halffter en Madrid. Int. Día. SE VE UN PRIMER PLANO FRONTAL DEL ROSTRO DE HALFFTER, QUE MIRA A LA CÁMARA** Una vez que tengamos el silencio, pensar que, para romper el silencio, hay un poeta que dijo: "Calla si no puedes mejorar el silencio".

669. Café El Sur en París. Int. Noche.

PRIMERÍSIMO PLANO FRONTAL DEL ROSTRO DE COHEN QUE SE SALE ALGO DEL PROPIO PLANO, QUE HABLA CON POTENCIA PARA SOBREPONERSE AL RUIDO DE LA GENTE, Y MIRA A LA CÁMARA. CON CRÉDITO 13: Dra. Andrea Cohen

COHEN (23'45"-24'18" en castellano) Yo tenía... creo que dieciséis años y nunca había oído ninguna pieza de música contemporánea. Y fui a un concierto –yo tocaba el piano en esa época– y alguien tocó una obra de Anton von Webern y, esa música, yo nunca la había escuchado. Y lo que me fascinaba en esa música no eran los sonidos, sino los silencios. Era la primera vez que yo escuchaba una música con tantos silencios.

670. Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid. Int. Noche.

IMÁGENES MUDAS DEL GRUPO EXPERIMENTAL. SE VE A ANDREA TOCAR EL SONAJERITO, MIENTRAS EL PLANO SE VA CERRANDO SOBRE ELLA (Tít. 4, cap. 1 DVD II: 3'42"-4'00"), OYÉNDOSE SU VOZ EN OFF. CRÉDITO 8: Andrea Calvo Escribano

ANDREA (10'58"-11'16") Que me acuerdo que –lo del sonajerito– tenía que quedarse todo en silencio y oírse sólo el sonajerito que... pues era muy piano el sonido, pero estuvo muy bien, la verdad, quedarse ahí en silencio todo y yo ahí con el sonajerito.

672. Estudio de pintura de José Joven en Boadilla del Monte (Madrid). Int. Día.

MÚSICA: El color de la noche (Cuarteto Areteia: 30'41"-30'58")

PLANO EN EL QUE SE VEN REFLEJADOS JOVEN Y VALENTÍN, QUE SE VA CERRANDO Y EN EL QUE LA IMAGEN DE JOVEN TERMINA POR DIFUMINARSE Y DESAPARECER (24'28"-25'00"), MIENTRAS SE OYE VOZ EN OFF DE JOVEN SOBRE LA MÚSICA DE FONDO

JOVEN (35'38"-35'55") Hay una serie de elementos vegetales que impiden y se interponen en la visión entre el espectador y la propia escena del... del cuadro. Cuadros llenos de detalles, pero, a la vez, completamente vacíos; en los que el... el vacío y el silencio es el elemento fundamental de la obra. *LA IMAGEN CONTINÚA EN SILENCIO, 14" MÁS, UNA VEZ TERMINADO EL TEXTO*

673. Estudio de pintura de Manuel Luca de Tena en Madrid. Int. Día.

PLANO GENERAL EN EL QUE APARECE LUCA DE TENA SENTADO EN UNA SILLA DELANTE DE UNA DE SUS OBRAS, EN EL LATERAL IZQUIERDO DE LA IMAGEN

LUCA DE TENA (1h.41'38"-1h.41'55") Y viene ligado, también, a mi afición por la música contemporánea, porque, precisamente, es una música que toma mucha conciencia de... de lo que es el silencio; *IMAGEN FOTOGRÁFICA FIJA (41) EN BLANCO Y NEGRO DEL JARDÍN JAPONÉS (Luca de Tena 1), MIENTRAS SE OYE LA VOZ EN OFF DE LUCA DE TENA* en este caso es un paralelo: el vacío en el mundo –digamos– plástico.

SOBRE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA FIJA ANTERIOR, SE VA ESCRIBIENDO SUPERPUESTO, DURANTE 7", EL TEXTO DE PERFORMANTE PALABRA A PALABRA

Ahora, que estoy más en silencio, es el momento en que estoy conmigo misma y la cabeza está funcionando sin parar. Yo creo que el silencio es un color.

Ana Márcia Varela

679. Despacho del director del departamento de Educación artística, plástica y visual de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la universidad Autónoma de Madrid. Int. Día.

PRIMERÍSIMO PLANO DEL ROSTRO DE FERNANDO MIRANDO A LA CÁMARA

FERNANDO (53'04"-54'02") Los consejos no sirven para nada. Simplemente escucha, escucha y escúchate. Y, sobre todo, si vas a una institución como la escuela, sé que vas porque te vas a encontrar con tus amigos y, eso, es enormemente importante y, por eso, vas. Y encontrarte con tus amigos y con lo que vas a vivir, lo que te vas a enamorar, cómo te vas a sentir y lo que vas a sentir..., pues todo eso es fundamental para tu vida. Que, encima, además hay alguien que te mueve un interés, que alguien te... te... te conmueve, que alguien te logra transmitir pasión, pasión, pasión, pasión... –que... que hay tan

poca en nuestros centros educativos–, si alguien te transmite una pasión, y esa pasión te la... te la comunica y la vives intensamente, pues... pues disfruta. Pero, sobre todo, aprende a transgredir, aprende a trab... a situarte en los márgenes. Aprende a crear tus propios relatos, pero no lo hagas solo; hazlo, también, con otros. Invéntate tus propias resistencias y... y asume el desafío de escribir tu historia.

680. Salón de la casa de Luis de Pablo en Madrid. Int. Noche.

PRIMERÍSIMO PLANO FRONTAL DEL ROSTRO DE D. LUIS, QUE SE SALE ALGO DEL PROPIO PLANO Y QUE MIRA A LA CÁMARA

D. LUIS (1h.08'28"-1h.09'48") Solamente quiero decir que la música es un universo enorme. Los seres humanos estamos haciendo música desde siempre, aunque no conozcamos la que hacían los del paleolítico. Pero esa música tan variada está ahí. Es una pena solamente vivirla de una manera superficial. La música puede ser una forma de vivir y una forma de vivir muy variada. Y es lástima pasar los años aquellos, en los que verdaderamente la curiosidad está más despierta, sin saber todos los recovecos y todas las hermosuras y todas las aventuras. Que esas músicas, que se oyen poco o que se oyen mucho, dependiendo de dónde sean, están ahí para ser disfrutadas. No hay por qué escuchar la música, también, en grupo. La música también está hecha para escucharla uno a uno y para hacerla uno a uno: es uno de los aspectos más hermosos de la música. Y creo que todas estas cosas, y muchas otras más que el hombre ha inventado, es una pena ignorarlas, no se sabe muy bien por qué.

[XVI. CODA]

681. Salón de la casa de Luis de Pablo en Madrid. Int. Noche.

IMAGEN SONORA DE D. LUIS MOVIENDO EL AGUA DE UN VASO CON UNA CUCHARILLA (1h.09'51"-1h.10'18").

682. Salón de actos del instituto. Int.

MÚSICA: Línea ondulante CUARTETO DE CUERDA (25'10"-26'15"). IMAGEN EN FADE-IN DE MARTITA, ABRIÉNDOSE POCO A POCO EL PLANO (35'58" y 36'56"), MIENTRAS SE ALTERNA CON IMÁGENES DE LOS INTÉRPRETES DEL CUARTETO, DURANTE LA APARICIÓN DE LOS CRÉDITOS FINALES:

HALFFTER	Dr. Cristóbal Halffter Jiménez-Encina
D. LUIS	Dr. Luis de Pablo Costales
LLORT	Dra. Victoria Llort Llopert
ALFONSO	Alfonso Ortega Lozano
MARTITA	Marta Fernanz Lancharro
ANDREA	Andrea Calvo Escribano
GRECO	José Luis Greco
ARNALDO	Dr. Francisco Javier Arnaldo Alcubilla
FERNANDO	Dr. Fernando Hernández Hernández
DENIZEAU	Dr. Gérard Denizeau
COHEN	Dra. Andrea Cohen
AUDREY	Dra. Audrey Lavest-Bonnard
BOTIA	Ángel Botia Santos
HARMANDJIEVA	Victoria Harmandjieva
MARINÉ	Sebastián Mariné Isidro
MERCEDES	Mercedes Zavala Gironés
VORO	Voro García Fernández
MARI SA	María Luisa Navarro Pascual
YVAN	Dr. Yvan Nommick

RAFA	Rafael Gálvez Laguna
PERFORMANTE	Ana Márcia Varela
JOVEN	José Joven Trasobares
FLÓREZ	Ángel Flórez-Estrada Mallart
MADAME BARBE	Dra. Michèle Barbe
SALOMÉ	Salomé Díaz Rodríguez
GALÁN	Carlos Galán Bueno
MARA	Mara Dobresco
ELISA	Elisa Humanes Díaz
HÉLÈNE	Hélène Colombotti
MARIE	Marie Gabrielle Thierry
ENRICO	Enrico Bertelli
PIETRO	Pietro Bertelli
JUAN MA	Juan Manuel Ruiz García
ENRIQUE	Dr. Enrique Muñoz Rubio
CLAUDIO	Claudio Prieto Alonso
ANGULO	Dr. Manuel Angulo López-Casero
LUCA DE TENA	Dr. Manuel Luca de Tena Navarro
ESTEFANÍA	Dra. Estefanía Sanz Lobo

Comentarios adicionales de

Pedro Estevan y José Miguel Moreno

FIGURACIÓN ESCÉNICA

GATA	Gata del Dr. Luis de Pablo Costales
JUANJO	Juan José Guillem Piqueras
MARK	Mark Withers
BEA	Beatriz González Dopico
CHATRON	Sébastien Chatron
ÁNGELA	Dra. Ángela Morales Fernández
JOSÉ ANDRÉS	José Andrés Sáez Ruiz

CUCHO

Cucho Valcárcel

VALENTÍN

Juanma Valentín

OLGA

Olga Aguilar Martínez

MARÍA

María Lozano Valero

ÁLEX

Alejandro Rodríguez Zarco

DIANA

Diana Posa Podean

FIGURACIÓN SÓNICA

ESTEVAN

Pedro Estevan

JOSÉ MIGUEL

José Miguel Moreno

MÚSICOS INTÉRPRETES

Ángel Botia (cembalino y órgano positivo)

Carlos Galán (director *Cosmos 21*)

David Arenas (clarinete *Cosmos 21*)

Pilar Montejano (saxófono alto *Cosmos 21*)

Luisa Muñoz (percusión *Cosmos 21*)

Miguel Navarro (violín *Cosmos 21*)

Álvaro Quintanilla (violonchelo *Cosmos 21*)

Juan Carlos Martínez (piano *Cosmos 21*)

Victoria Harmandjieva (piano *Face à Face*)

Mara Dobresco (piano *Face à Face*)

Elisa Humanes (percusión *Face à Face*)

Hélène Colombotti (percusión *Face à Face*)

Inmaculada Muñoz Salguero (violín 1º)

Claudio Gómez Fernández (violín 2º)

Úrsula Pérez Ruiz (viola)

Petra Johanna Benyei Peco (violonchelo)

Enrico Bertelli (*Brake Drum Percussion*)

Pietro Bertelli (*Brake Drum Percussion*)

B3: Brouwer Trío

Cuarteto *Areteía*, con Manuel Rodríguez

(flauta)

Lucie Flesch (órgano)

Cucho Valcárcel (director *Grupo experimental*)

FIGURANTES DEL GRUPO EXPERIMENTAL

OLGA	Olga Aguilar Martínez
BARREIRO	Álvaro Barreiro Garrido
ANDREA	Andrea Calvo Escribano
LAURA	Laura Drobotá
IRIS	Iris Fernández Meneses
CARLOS	Carlos Fernández Rodríguez
MARTITA	Marta Fernanz Lancharro
ESTRELLA	Estrella García Gordillo
MARTA	Marta García Sánchez
ANA	Ana Lázaro Alarcón
CRISTINA	Cristina López Alves
NATALIA	Natalia López Alves
MARÍA	María Lozano Valero
IVAN	Ivan Lukiancik
MANUEL	Manuel Marco del Pino
JUAN	Juan Moreno Vedia
MUÑOZ	Álvaro Muñoz Amores
BEATRIZ	Beatriz Parrilla Mota
DIANA	Diana Posa Podean
LORENA	Lorena Redondo Santander
CRISTIAN	Cristian Rianza Sánchez
JAVIER	Javier Rodríguez Ibáñez
ÁLEX	Alejandro Rodríguez Zarco
MARÍA JESÚS	María Jesús Romero Molina
ÁNGELA	Ángela Ruiz García
DENIS	Denis Sasaran
SELLÉS	María Sellés Millán
ANAISABEL	Ana Isabel Vadillo Fernández
CLAUDIA	Claudia Vázquez Ruiz
PATRICIA	Patricia María de Vicente López

FIGURACIÓN SÓNICA PARA *ÓRBITAS VOCALES*

M^a Teresa Amo Archilla

Javier Arcos Salvador

Eva Blanco Montes

Mercedes Cádiz Amor

Cristina del Campo Peláez

M^a Teresa Castaño Romero

José Ignacio Díaz-Hellín Escobar

M^a Oliva García de Paz

Rocío García Rodríguez

Lorena Gaspar Escobar

Concepción Gaviño Rodríguez

Luis Alberto Martín de Diego

José Luis Orfanel Alonso

Loreto Rodríguez de Fonseca

Tamara Schulz García

Luisa M^a Solaguren Begoña

M^a de los Reyes Torres Ogayar

FRAGMENTOS MUSICALES

* Estrenos

Manuel Angulo

*Glosas Ángel Botia**, para órgano positivo (estudio de fragmentos)

Enrico Bertelli

*Improvisación a partir de Nocturno (1911), de František Kupka**

Pietro Bertelli

*Improvisación a partir de Número 4 (1950), de Jackson Pollock**

Ángel Botia

*Improvisaciones
Glosas sobre la folía*

Reginald Smith Brindle

Orion M.42 (recital de Pietro Bertelli, de *Brake Drum Percussion*)

Nicola Cisternino

Do'Tsoh (recital de Enrico Bertelli, de *Brake Drum Percussion*)

Voro García

Constelacions, spazio mentale (2005), dedicada al *Brouwer Trío* (recital del *B3: Brouwer Trío*)

Enrique Igoa

Semillas para un himno, op. 48
(ensayo del grupo *Cosmos 21*)

Philippe Leroux

M (1986) (ensayo del *Ensemble Face à Face*)

Felix Mendelssohn

Sonata n° 6 en Re menor, op. 65 (Lucie Flesch)

Enrique Muñoz

El color de la noche (recital del cuarteto *Areteia*, con Manuel Rodríguez)

Alfonso Ortega Lozano

Locus Amoenus (recital del *B3: Brouwer Trío*)

Claudio Prieto

Trío en Sol (tercera versión) (recital del *B3: Brouwer Trío*)

Cucho Valcárcel

Órbitas vocales

Wasser que no

Aproximación al tercer vector linealmente independiente (1ª.VI Línea ondulante)*

Mark Withers

Improvisación al piano

Iannis Xenakis

Rebonds b (recital de Enrico Bertelli, de *Brake Drum Percussion*)

CORRECCIÓN DE TEXTOS

Dra. Elena Varela Merino

TRADUCCIONES

**Evelyn Tocut, Marco Cresci, Ana
Márcia Varela y Dra. Elena
Varela Merino**

FILMACIÓN DOMÉSTICA DEL
PROCESO EXPERIMENTAL

Eva Eugenia Pinardo Moya

FILMACIÓN DOMÉSTICA DE
IMÁGENES DEL PARQUE DEL
RETIRO NEVADO

Cucho Valcárcel

OBRA PLÁSTICA (PINTURA):
A CRISTÓBAL HALFFTER

Bill Viola

OBRA PLÁSTICA (PINTURA):
NOCTURNO

František Kupka

OBRA PLÁSTICA (PINTURA):
NÚMERO 4

Jackson Pollock

OBRA PLÁSTICA (PINTURA):
*ALUCINACIÓN PARCIAL. SEIS
APARICIONES DE LENIN SOBRE
UN PIANO*

Salvador Dalí

OBRA PLÁSTICA (PINTURA):
L'AMANDIER,
BOCETO A PARTIR DE *SONATA N.º 6
EN RE MENOR, OP. 65* DE FELIX
MENDELSSOHN,
TOCCATA EN RE MENOR DE
DIETRICH BUXTEHUDE,
FANTASÍA EN SOL MAYOR DE
JOHANN SEBASTIAN BACH

Marie Gabriel

OBRA PLÁSTICA (PINTURA):
EL VELO DE LA NOCHE
LA CASA DE LAS BELLAS
DURMIENTES I
MURO QUE MIRA I
MURO QUE MIRA II
EL COLOR DE LA NOCHE

José Joven

OBRA PLÁSTICA (PINTURA):
PÁGINAS ABIERTAS
EN
JARDÍN DORADO II
MA II

Manuel Luca de Tena

OBRA PLÁSTICA (PARTITURA):
PARTITURA DE *TOCCATA PARA
PIANO*

Francesco Filidei

OBRA PLÁSTICA (PARTITURA):
PARTITURA DE *DO'TSOH*

Nicola Cisternino

OBRA PLÁSTICA (GRAFISMO):
GRÁFICO A PARTIR DE
ATMOSPHERES (GYÖRGY
LIGETI)

Ángel Botia Santos

OBRA PLÁSTICA (GRAFISMO):
GRÁFICO A PARTIR DE *LOS
INSECTOS* (PIERRE HENRY)

Salomé Díaz Rodríguez

OBRA PLÁSTICA (PARTITURA):
PARTITURA DE UN DICTADO
DE TEXTURAS (CUCHO
VALCÁRCEL)

Daniel Sanz Pascual

OBRA PLÁSTICA (ESCUPTURA):
*DANZA ARMÓNICA
INSTRUMENTO MUSICAL
ÁNGEL DE LA TROMPETA
VIOLONCELLISTA
TROMBONISTA
VUELOS*

Ángel Flórez-Estrada

OBRA PLÁSTICA (FIGURINES):
EL CASTIGO SIN VENGANZA
(LOPE DE VEGA)

Ángel Muriel

OBRA PLÁSTICA (COREOGRAFÍA):
A PARTIR DE *CARTRIDGE MUSIC*
(JOHN CAGE),
A PARTIR DE *CORRIENTE*
(BRIDGET RILEY),
A PARTIR DE *CAMBIO DE UBICACIÓN
A INTERVALOS* (KLAUS RINKE),
A PARTIR DE *LINEAR CONSTRUCTION
IN SPACE N° 2* (NAUM GABO)

Ana Márcia Varela

CESIÓN DE UNA CARICATURA
DE ÁNGEL BOTIA EN 1987

Ángel Botia Santos

IMÁGENES EN VÍDEO DEL PROCESO
DE MONTAJE DE LA OBRA
ORDENANDO EL OLVIDO

José Joven

OBRA PLÁSTICA (CERÁMICA):
MURAL CIEGO

Alumnos de Magisterio (1º de
Educación infantil) de la UAM.
Curso 1997-1998

IMÁGENES DE LA OBRA *TOCCATA*,
DE RAPHAËL LARRE

Raphaël Larre

IMÁGENES DEL CATÁLOGO DE
LA EXPOSICIÓN DE JOSÉ JOVEN,
EN 2008, EN LA GALERÍA DE ARTE
LUIS GURRIARÁN

L. Juarros y E. Martínez Hidalgo

IMÁGENES DEL CATÁLOGO DE
LA EXPOSICIÓN DE MANUEL LUCA
DE TENA, EN 2003, EN LA GALERÍA
DE ARTE *LUIS GURRIARÁN*

Manuel Blanco

FOTOGRAFÍAS DE MARIE GABRIEL
Y LUCIE FLESCHE

François Colin y Didier Pallagès

IMÁGENES DEL DOCUMENTAL
*QUAND LA PEINTURE INTERPRÈTE
LA MUSIQUE...*

François Colin

FOTOGRAFÍAS DE *CLOUD
CHAMBER*

John Melskens y Maurice Boyer

IMÁGENES GRÁFICAS DEL
CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN,
DE 2003, *ANALOGÍAS MUSICALES*

Pep Carrió / Sonia Sánchez
Antonio Fernández

IMAGEN GRÁFICA DEL ENSAYO
EL MUNDO SUENA

Andrés Mengs

IMÁGENES GRÁFICAS DEL
INSTRUMENTAL DEL
GRUPO EXPERIMENTAL

Cucho Valcárcel

FOTOGRAFÍAS DE INSTRUMENTOS
DEL *GRUPO EXPERIMENTAL*

Cucho Valcárcel

PERFORMANCE *LOS SILENCIOS*

Ana Márcia Varela

CODIFICACIONES

Juanma Valentín

DISEÑO DEL DOCUMENTAL
Y ENTREVISTAS

Cucho Valcárcel

EDICIÓN DIGITAL

Juanma Valentín

EDICIÓN Y MASTERIZACIÓN
DE AUDIO

POSTPRODUCCIÓN

DISEÑO DE SONIDO

Cucho Valcárcel

CÁMARA, FOTOGRAFÍA E
ILUMINACIÓN

Juanma Valentín

MÚSICA

Cucho Valcárcel

MONTAJE

Juanma Valentín

GUIÓN, ESPACIO ESCÉNICO
Y DRAMATIZACIÓN

Cucho Valcárcel

PRODUCCIÓN ASOCIADA

Juanma Valentín
Ojosdenube producciones

PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN

Cucho Valcárcel

Las imágenes fueron rodadas entre el 21 de febrero de 2008 y el 25 de febrero de 2009 en las siguientes localizaciones:

Salón de actos del instituto *El Carrascal* de Arganda del Rey (Madrid)
Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid
Estudio de pintura de D. José Joven en Boadilla del Monte (Madrid)
Taller de escultura de D. Ángel Flórez-Estrada en Torremocha (Madrid)
Residencia de D. Ángel Botia en Boadilla del Monte (Madrid)
Residencia de D. Luis de Pablo en Madrid
Residencia de D. Cristóbal Halffter en Madrid
Galería de arte *Luis Gurriarán* en Madrid
Auditorio *Gabriel Fernández Alvez* del CPM *Teresa Berganza* de Madrid
Île de la Cité de París
Catedral de *Notre-Dame* de París
Rue Serpente de París
Maison de la Recherche (Sorbonne-Paris IV) de París
Musée national du Moyen Âge de París
Thermes de Cluny en París
Université Paris-Sorbonne de París
Jardín del matemático Paul Painlevé en París
Café *El Sur* en 35 Boulevard St-Germain de París
Sala de juntas de la facultad de Formación de profesorado y de Ed. de la UAM
Despacho del departamento de Música de la UAM

Dirección del departamento de Educación artística, plástica y visual de la UAM
Aula de ensayos del mód. IV de la fac. de Formación de prof. y de Ed. de la UAM
Auditorio del conservatorio profesional de Música de Móstoles (Madrid)
Vestíbulo del *Hotel Nacional NH* del Paseo del Prado en Madrid
Aula 2 de la escuela municipal de Música y Danza de Torrelaguna (Madrid)
Salle des Actes de la université Paris-Sorbonne de París
Hospedería *Casa de la Torrecilla* en Campo de Criptana (Ciudad Real)
Pósito Real de Campo de Criptana (Ciudad Real)
Molinos de viento de Campo de Criptana (Ciudad Real)
Auditorio de la Casa de la cultura de Campo de Criptana (Ciudad Real)
Teatro del *Salón del puente* en Talamanca de Jarama (Madrid)
Carrera de san Jerónimo en Madrid
Plaza de las Cortes en Madrid
Paseo del Prado en Madrid
Museo *Thyssen-Bornemisza* de Madrid
Parque del Retiro de Madrid
(Ruinas de san Isidoro [s. XI], Casita del pescador, Casa de fieras)
Estudio de pintura de D. Manuel Luca de Tena
***Casa de Velázquez* de la República francesa en Madrid**

Las entrevistas con Pedro Estevan y José Miguel Moreno fueron efectuadas en Madrid los días 20 de noviembre y 4 de diciembre de 1999, respectivamente, para el programa musical radiofónico *Proslambanómenos*, producido, dirigido y realizado por Cucho Valcárcel.

Las imágenes domésticas de la interpretación de la obra *Órbitas vocales* fueron tomadas en el Centro regional de Innovación y Formación (CRIF) *Las Acacias* de Madrid el día 28 de abril de 2005, dentro del curso *Aplicaciones didácticas de la música y de las artes plásticas contemporáneas*, impartido por Cucho Valcárcel.

Las imágenes del proceso de montaje de la obra *Ordenando el olvido*, de José Joven, fueron tomadas en la iglesia del antiguo Monasterio de santa María, en Tórtoles de Esgueva (Burgos).

Las imágenes domésticas del documental, correspondientes al experimento creativo realizado con adolescentes, fueron tomadas los días 17, 20 y 22 de febrero de 2006 en:

Salón de actos del instituto *El Carrascal* de Arganda del Rey (Madrid)
Sala de cámara del auditorio nacional de Música de Madrid

Las imágenes domésticas del parque del Retiro (Madrid) nevado, fueron tomadas en 9 de enero de 2009 y en 11 de enero de 2010.

UNA VEZ EXPUESTOS LOS CRÉDITOS FINALES Y EN SILENCIO,
MIENTRAS SE VE CARTEL DE GALERÍA PICTÓRICA MUSICAL
(28'15"-28'31" del cuarteto de cuerda), APARECE EN PANTALLA:

**A mis tres E:
Elena, Estefanía y Enrique**

... y a Juanma

TRAS FADE OUT, APARECE SOBRE FONDO NEGRO Y EN SILENCIO EL TEXTO SIGUIENTE DURANTE 15”:

El presente largometraje cinematográfico constituye una parte del soporte documental de la tesis doctoral titulada *Las artes plásticas como mediadoras en la creación sónica y en la recepción del arte musical contemporáneo en adolescentes*. La génesis de este proyecto documental se debe al estímulo de la investigación citada.

FINALMENTE, TAMBIÉN EN SILENCIO, SE EXPONEN LOS SIGUIENTES CRÉDITOS SOBRE PLANOS ALEATORIOS, EN 60”, DE LA GALERÍA PICTÓRICA MUSICAL (27’07”-29’56”):

DISCULPAS

Son todos los que están, pero no están todos los que son.

Hubiéramos deseado contar, en este trabajo, con la participación de José María Bru, de la Dra. Cintia Cristiá, de Jacobo Durán-Loriga, de Jorge Fernández Guerra, del Dr. Juan Miguel Hernández León, de José Manuel López López, del Dr. Francisco Mora Teruel, del Dr. Jean-Jacques Nattiez, de la Dra. Susana Moreno Soriano, de José Antonio Orts, de Alexander Panizza, de la Dra. Carmen Pardo Salgado, de Jesús Rueda Azcuaga, de Juan Carlos Sanz Rodríguez, de Manuel Seco de Arpe, de José Luis Turina, del Dr. Rafael Úbeda Piñeiro y de algunos más. Las circunstancias operativas y de calendario, finalmente, no nos han permitido el enriquecimiento con sus enseñanzas. Queremos pedirles disculpas, a ellos, por no haber conseguido finalmente que aparecieran en persona en esta obra –lo están de otras maneras–, siendo conscientes de que, sin sus aportaciones, sentimos cierta orfandad en el saber. También queremos disculparnos ante aquellos a cuantos hayamos podido haber privado de sus conocimientos.

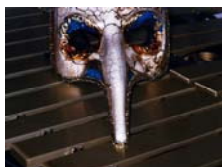
AGRADECIMIENTOS

David Arenas, Javier Arnaldo, Auditorio nacional de Música de Madrid, Michèle Barbe, Jamie-László Benyei, Ángel Botia, Javier Carretero, *Casa de Velázquez* de la República francesa en Madrid, Centro de Estudios de posgrado y Formación continua de la universidad Autónoma de Madrid, François Colin, Antonio Colino, Conservatorio profesional de Música de Móstoles (Madrid), Conservatorio profesional de Música *Teresa Berganza* de Madrid, Marco Cresci, Cintia Cristiá, Antonio Cuenca, Gérard Denizeau, Departamento de Educación artística, plástica y visual de la universidad Autónoma de Madrid, Salomé Díaz, Dirección general de Recursos humanos de la consejería de Educación de la Comunidad de Madrid, Escuela municipal de Música y Danza de Torrelaguna (Madrid) en 2008, Excelentísimo ayuntamiento de Talamanca de Jarama (Madrid), *Grupo Cosmos 21*, *Ensemble Face à Face*, Lucie Fleisch, Carlos Galán, Nevenka Galán, Rafa Gálvez (OCNE, *Neopercusión*), Claudio Gómez Fernández, Guillermo Gómez Valcárcel, Beatriz González Dopico, José Luis Greco, Juanjo Guillem (OCNE, *Neopercusión*), Luis Gurriarán, Enrique Igoa, Jesús Jiménez Garzón (IES *El Carrascal*), Lucía Loren, Victoria Llord, Grego Matos, María Antonia Mejías, Enrique Muñoz, Inmaculada Muñoz, Museo *Thyssen-Bornemisza* de Madrid, Óscar Naranjo (Café *El Sur*), Manuel Neila, Alfonso Ortega Lozano, María Ortega, Didier Pallagès, Eugenia Pinardo, Agurtzane Primo, Estefanía Sanz, Gema Sesé, Félix Sierra, Jorge Sobredo, Marie Gabrielle Thierry, Evelyne Tocut, Université Paris-Sorbonne (Paris IV), Rita María Valcárcel Ferreiro, Juanma Valentín (*Ojosdenube producciones*), Ana Márcia Varela, Elena Varela, Mario Vega, Mercedes Zavala.

REPROCHES

Dirección del departamento de Música, en 2007,
de la universidad Autónoma de Madrid.

Servicio de becas, en 2007, de la Agencia española de Cooperación internacional y para el Desarrollo (AECID), del ministerio de Asuntos exteriores y de Cooperación del Gobierno de España.



Una producción de Cucho Valcárcel

FUNDIDO FINAL

APÉNDICE VII

RELACIÓN DE FIGURAS, GRÁFICOS Y DIBUJOS⁸

FIGURAS

Fig. 0.0: *Círculo sonocromático*, de Josef Matthias Hauer, *con anotaciones de Johannes Itten* (1919-1920). (p. 3.)

Fig. 0.1: *Rosa de Francia* (ca. 1233). Vidriera de rosetón de la catedral de Chartres. (0.1.)

Fig. 0.2: *Efectos del fuego, aire y agua* (s. XII), de Hildegard von Bingen. (0.1.)

Fig. 0.3: *El coro de los ángeles* (s. XII), de Hildegard von Bingen. (0.1.)

Fig. 1: *La Nuit Etoilée* (1889), de Vincent van Gogh. (3.1.2.1.)

Fig. 2: *Diálogos* (1983), de Rafael Úbeda. (3.1.2.1.)

Fig. 3: *Variolaje* (1991), de Rafael Úbeda. (3.1.2.1.)

Fig. 4: *Alucinación parcial. Seis apariciones de Lenin sobre un piano* (1931), de Salvador Dalí. (3.1.2.1.)

Fig. 5: Escultura de Beethoven (1902), de Max Klinger. (3.1.2.2.)

Fig. 6: *Las fuerzas enemigas*, detalle del panel central del *Friso de Beethoven* (1902), de Gustav Klimt. (3.1.2.2.)

Fig. 7: *Estudios de la máscara mortuoria de Beethoven* (ca. 1901), de Antoine Bourdelle. (3.1.2.2.)

Fig. 8.1: *La mano feliz, op. 18* (ca. 1913); escenografía de los cuadros 1º y 2º, de Arnold Schönberg. (3.1.2.2.)

Fig. 8.2: *La mano feliz* (ca. 1913); escenografía del cuadro 3º, de Arnold Schönberg. (3.1.2.2.)

Fig. 9: Diagrama para *Poème électronique* (1958), de Edgard Varèse. (3.1.2.2.)

Fig. 10: *El huracán* (o *La novia del viento*) (1913-1914), de Oskar Kokoshka. (3.1.2.2.)

Fig. 11: Detalle de la escultura *Contrappunto domestico* (1973), de Fausto Melotti. (3.1.2.2.)

⁸ Entre paréntesis, al finalizar la descripción, aparece el capítulo, el apartado o la página de localización de la figura, dibujo o gráfico citado.

- Fig. 12: Esculturas sonoras de los hermanos Baschet. (3.1.2.2.)
- Fig. 13: *Ode til lyset*, escultura sonora en Storedal (Noruega). (3.1.2.2.)
- Fig. 14: El pintor Rafael Úbeda tañendo violín. (3.1.2.2.)
- Fig. 15: *Músicos* (1984), de Rafael Úbeda. (3.1.2.2.)
- Fig. 16: *Línea melódica* (1986), de Rafael Úbeda. (3.1.2.2.)
- Fig. 17: *Viento y cuerda* (1987), de Rafael Úbeda. (3.1.2.2.)
- Fig. 18: *Instrumentista* (1989), de Rafael Úbeda. (3.1.2.2.)
- Fig. 19: *Concierto a dos* (1989), de Rafael Úbeda. (3.1.2.2.)
- Fig. 20: *Planos tímbricos* (1990), de Rafael Úbeda. (3.1.2.2.)
- Fig. 21: *Situación tímbrica* (1990), de Rafael Úbeda. (3.1.2.2.)
- Fig. 22: Detalle de *Arpegios azules* (1991), de Rafael Úbeda. (3.1.2.2.)
- Fig. 23: Detalle de *Strawinskyana* (1991), de Rafael Úbeda. (3.1.2.2.)
- Fig. 24: *Sonoros acordes* (1993), de Rafael Úbeda. (3.1.2.2.)
- Fig. 25: *Jardín dorado II*, de Manuel Luca de Tena. (3.1.2.2.)
- Fig. 26: *EN*, de Manuel Luca de Tena. (3.1.2.2.)
- Fig. 27: *MA II*, de Manuel Luca de Tena. (3.1.2.2.)
- Fig. 28: *Un órgano mágico para Mr. Squabs* (2005), de Ximo Michavila. (3.1.2.2.)
- Fig. 29: *Phrase Musicale 1. L. Janáček, Sur un sentier recouvert* (2008), de Marie Gabriel. (3.1.2.2.)
- Fig. 30: Obras de Marie Gabriel expuestas en *Salle des Actes* de l'UPS: *Nunc dimitis*, a partir de E. Lebrun; *Phrase musicale 6*, a partir de la *sarabande* de la *Suite n.º 1 pour violoncelle* de Johann Sebastian Bach; *Jesus Christus, unser Heiland*, a partir del coral homónimo de Johann Sebastian Bach; *Phrase musicale. Sur un sentier recouvert*, a partir de L. Janáček; *Fantasie en Sol majeur* –tríptico–, a partir de la obra homónima de J. S. Bach; *Toccata en Ré mineur*, a partir de la obra homónima de Dietrich Buxtehude. (3.1.2.2.)
- Fig. 31: Pintura de Marie Gabriel a partir de la *Toccata en Re menor* de Dietrich Buxtehude. (3.1.2.2.)
- Fig. 32: Tríptico de Marie Gabriel, a partir de la *Fantasia en Sol mayor* de Johann Sebastian Bach. (3.1.2.2.)

- Fig. 33: Imágenes alternas de la ejecución de la obra *Toccata, pièce pour piano*, de Francesco Filidei, y del montaje de vídeo-arte de la obra *Toccata* (2008), de Raphaël Larre. (3.1.2.2.)
- Fig. 34: *En écoutant Gershwin* (2009), de Marie Gabriel. (3.1.2.2.)
- Fig. 35: Boceto a partir de *Sonata n° 6 en Re menor, op. 65* de Felix Mendelssohn, de Marie Gabriel. (3.1.2.2.)
- Fig. 36: *L'amandier* (2009), de Marie Gabriel. (3.1.2.2.)
- Fig. 37: *Variation de Schubert* (2009), de Marie Gabriel. (3.1.2.2.)
- Fig. 38: Partitura de *December 1952*, de Earle Brown. (3.1.3.)
- Fig. 39: Plataforma giratoria dodecafónica para *Quinteto para viento, op. 26*, de Arnold Schönberg. (3.1.3.)
- Fig. 40: Regla para la serie dodecafónica del *Quinteto para viento, op. 26*, de Arnold Schönberg. (3.1.3.)
- Fig. 41: Tabla de serie bidireccional para la *Suite, op. 29*, de Arnold Schönberg. (3.1.3.)
- Fig. 42: Tabla para la serie del *Cuarteto de cuerda, op. 30*, de Arnold Schönberg. (3.1.3.)
- Fig. 43: *Spiral Drawing*, de Edgard Varèse. (3.1.3.)
- Fig. 44: Extracto de partitura de *Tableaux vivants*, de Sylvano Bussotti. (3.1.3.)
- Fig. 45: Extracto de partitura de *La passion selon, Sade* de Sylvano Bussotti. (3.1.3.)
- Fig. 46: Parte de la cuerda de la obra *Metastaseis* (1953-1954), de Iannis Xenakis. (3.1.3.)
- Fig. 47: Parábolas que Iannis Xenakis obtuvo a partir de la trama tupida de *glissandi* de la cuerda; parábolas y elipses generadas por las intersecciones de los cromatismos absolutos. La figura representa los compases 309-314 (paraboloides hiperbólicos). (3.1.3.)
- Fig. 48: Combinación de posiciones y rotaciones de la figura matriz, obtenida por el entramado sónico creado por Iannis Xenakis. (3.1.3.)
- Fig. 49: Croquis de maqueta obtenida por Xenakis para el pabellón *Philips*. (3.1.3.)
- Fig. 50: Croquis del primer proyecto del futuro pabellón de la empresa holandesa *Philips* para la exposición universal de Bruselas de 1958. (3.1.3.)

- Fig. 51: Extracto de la obra vocal *Epitaph for Moonlight*, del compositor y pedagogo canadiense R. Murray Schafer, para coro de jóvenes e instrumentos metalófonos opcionales. (3.1.3.)
- Fig. 52: Extracto de la partitura de la obra *Toccata, pièce pour piano* (1996), de Francesco Filidei. (3.1.3.)
- Fig. 53: *Naturaleza muerta (violín y tintero)* (1913), de Juan Gris. (3.1.4.)
- Fig. 54: *Guitarra* (1914), de Juan Gris. (3.1.4.)
- Fig. 55: *El concierto en un huevo* (ca. 1500), de Hieronymus van Aeken Bosch (El Bosco). (3.1.5.)
- Fig. 56: *El carnaval del arlequín* (1924-1925), de Joan Miró. (3.1.5.)
- Fig. 57: *Pescador tocando el violín* (ca. 1630), atribuido a Frans Hals. (3.1.6.)
- Fig. 58: *Mujer con guitarra* (1917), de María Blanchard. (3.1.6.)
- Fig. 59: *La familia Bach durante la oración matinal* (1870), de Toby Rosenthal. (3.1.7.)
- Fig. 60: *Franz Joseph Haydn, el violinista Simon y miembros de la familia Estehazy* (ca. 1780), de Antoine Vestier. (3.1.8.)
- Fig. 61: *Sonata de estrellas. Allegro* (1908), de Mikolajus Konstantinas Čiurlionis. (3.1.9.)
- Fig. 62: Detalle del decorado para el “cuadro” *La gran puerta de Kiev* (1928) (pieza que pertenece a la obra musical *Cuadros de una exposición*, de Modest Mussorgsky), de Vasili Kandinsky. (3.1.10.)
- Fig. 63: *El cadáver del asno* –secuencia de fotogramas– del film *Un chien andalou* (1929), de Luis Buñuel y Salvador Dalí. (3.1.10.)
- Fig. 64: *Dalí dibujando a Harpo Marx* (1937) –fotografía–. Hollywood. (3.1.10.)
- Fig. 65: *Marlene Dietrich* (ca. 1940) –fotografía–, de Eve Arnold. (3.1.10.)
- Fig. 66: *Klein pinta de azul los cuerpos desnudos de tres modelos que, acto seguido, dejan su huella en el lienzo siguiendo las instrucciones del artista* (9 de marzo de 1960) –acción–, de Yves Klein. (3.1.10.)
- Fig. 67: *Piano integral* (1958-1963) –escultura–, de Nam June Paik. (3.1.10.)
- Fig. 68: *El bajista Ray Drummond* (ca. 1970) –fotografía–, de Anthony Barboza. (3.1.10.)
- Fig. 69: *Guitarra número 7* (1984) –escultura–, de Pablo Serrano. (3.1.10.)

- Fig. 70: Fragmento VIII de *Les portes de Linares* (1989) –instalación–, de Jordi Benito. (3.1.10.)
- Fig. 71: Primera carta de Kandinsky a Schönberg en 18 de enero de 1911. (3.2.1.)
- Fig. 72: Autorretratos *Azul, Verde, ...* (ca. 1910), de Arnold Schönberg. (3.2.1.)
- Fig. 73: *Panoramic Sea* (1967). Fotografía de un *happening* de Tadeusz Kantor, al estilo de los conciertos de *Fluxus*. (3.2.3.)
- Fig. 74: *Komposition aus zwei Formthemen* (1919), de Johannes Itten. (4.1.2.)
- Fig. 75: Dibujo del entramado de neuronas, de Santiago Ramón y Cajal. (5.1.)
- Fig. 76: *Puncta* y neumas. (5.1.1.)
- Fig. 77: Tejido cartilaginoso humano visto a través de un microscopio. (5.1.1.)
- Fig. 78: Sangre humana vista a través de un microscopio. (5.1.1.)
- Fig. 79: Epitelio glandular humano visto a través de un microscopio. (5.1.1.)
- Fig. 80: Tejido óseo humano visto a través de un microscopio. (5.1.1.)
- Fig 81.1: Ejemplo recogido en *Punto y línea sobre el plano*. (5.1.1.)
- Fig. 81.2: Ejemplo recogido en *Punto y línea sobre el plano*. (5.1.1.)
- Fig. 82.1: Extracto de la partitura de la obra *Polar* (1961), de Luis de Pablo (p. 4). (5.1.1.)
- Fig. 82.2: Extracto de la partitura de la obra *Polar* (p. 5). (5.1.1.)
- Fig. 82.3: Extracto de la partitura de la obra *Polar* (p.15). (5.1.1.)
- Fig. 82.4: Extracto de la partitura de la obra *Polar* (p. 20). (5.1.1.)
- Fig. 83: Extracto de la partitura de la obra *Transición II*, de Mauricio Kagel, en el que se observan distintos tipos de puntos y distintos tipos de agrupamientos de éstos. (5.1.1.)
- Fig. 84: *Azul II* (1961), de Joan Miró. (5.1.1.)
- Fig. 85: Inicio de la partitura del segundo movimiento del *Concierto para clavecín y cinco instrumentos* (1928), de Manuel de Falla. (5.1.1.)
- Fig. 86: Extracto de la partitura de *Ballo (Folk Songs)* (1949), de Luciano Berio. (5.1.1.)
- Fig. 87: *Metrópolis* –tríptico; detalle del panel central– (1927-1928), de Otto Dix. (5.1.1.)

- Fig. 88: Tejido muscular cardiaco humano visto a través de un microscopio. (5.1.2.)
- Fig. 89: Tejido muscular liso humano visto a través de un microscopio. (5.1.2.)
- Fig. 90: Tejido adiposo humano visto a través de un microscopio. (5.1.2.)
- Fig. 91: Ejemplo recogido en *Punto y línea sobre el plano*. (5.1.2.)
- Fig. 92.1: *Bailarinas acróbatas* (S.F), de Henri Matisse. (5.1.2.)
- Fig. 92.2: *Cabeza de mujer* (1950), de Henri Matisse. (5.1.2.)
- Fig. 92.3: *Rostro de frente* (1942), de Henri Matisse. (5.1.2.)
- Fig. 93: *Estudio (Leda)* (1945), de Henri Matisse. (5.1.2.)
- Fig. 94: *Sin título* (1972), de Daniel Buren. (5.1.2.)
- Fig. 95: Gráfico vocal de líneas paralelas, de Enrique Muñoz, transcrito a partir de las texturas y la duración de *Lux Aeterna*, de György Ligeti. (5.1.2.)
- Fig. 96: Diseño para la cubierta de un diván (1928), de Lena Meyer-Bergner (*Bauhaus*). (5.1.2.)
- Fig. 97: Tabla de intensidades de los instrumentos de percusión. (5.1.2.)
- Fig. 98: *Via Blues* (1967), de Kenneth Noland. (5.1.2.)
- Fig. 99: *Staccato* (1970), de Günter Fruhtrunk. (5.1.2.)
- Fig. 100: Tapiz (1926), de Anni Albers. (5.1.2.)
- Fig. 101: *T 1956-9* (1956), de Hans Hartung. (5.1.2.)
- Fig. 102: *Grand Reux* (1962-1963) –escultura–, de Norbert Kricke. (5.1.2.)
- Fig. 103: Instalación *13.4.1981* (1987), de Olaf Metzler. (5.1.2.)
- Fig. 104.1: Partitura de *Ryoanji*, de John Cage. (5.1.2.)
- Fig. 104.2: Extracto de la partitura de *Rumore e Silenzio* para percusión y cémbalo / celesta, de Sofia Gubaidulina. (5.1.2.)
- Fig. 104.3: Extracto de la partitura de *Five Piano pieces for D. Tudor*, de Sylvano Bussotti. (5.1.2.)
- Fig. 105: Algunos dibujos automáticos, en tiempo real, de alumnado joven (3º de ESO). Realizados en 2002 a partir de la escucha del cuadro primero de *La consagración de la primavera*, de Igor Stravinsky (elección aleatoria). (5.1.2.)

- Fig. 106: Extracto de la partitura de *Trenodia para las víctimas de Hiroshima* (1960), de Krzysztof Penderecki. (5.1.2.)
- Fig. 107: Extracto de la partitura de *A la feminisca (Folk Songs)* (1964), de Luciano Berio. (5.1.2.)
- Fig. 108: Notación cuadrada a partir de neumas de Laon y de Saint Gall, procedentes del *Gradual Triplex*. (5.1.3.)
- Fig. 109: Transducción de neumas a notación cuadrada y a notación clásica. (5.1.3.)
- Fig. 110: Tejido epitelial simple humano visto a través de un microscopio. (5.1.3.)
- Fig. 111: Tejido nervioso humano visto a través de un microscopio. (5.1.3.)
- Fig. 112: Tejido muscular estriado humano visto a través de un microscopio. (5.1.3.)
- Fig. 113: Glándula sebácea humana vista a través de un microscopio. (5.1.3.)
- Fig. 114: Partitura de *Cartridge Music* (1960), de John Cage. (5.1.3.)
- Fig. 115: *Técnica vista 328-D* (1992), de Julio-Antonio. (5.1.3.)
- Fig. 116: Extracto de la partitura de *Zyklus*, de Karlheinz Stockhausen. (5.1.3.)
- Fig. 117: Ilustración de Vasili Kandinsky, de su obra *Punto y línea sobre el plano*. (5.1.3.)
- Fig. 118: Disposición instrumental (planta del *set-up*) para la obra *Circles*, de Luciano Berio. (5.1.3.)
- Fig. 119: Ilustración de Vasili Kandinsky, de su obra *Punto y línea sobre el plano*. (5.1.3.)
- Fig. 120: *Los sepultureros [Álbum de figurines para «Victoria sobre el sol»]* (1923), de El Lissitzky. (5.1.3.)
- Fig. 121: *Tensión suave* (1923), de Vasili Kandinsky. (5.1.3.)
- Fig. 122: *Pequeños mundos VII* (1922), de Vasili Kandinsky. (5.1.3.)
- Fig. 123: *Composición Z VIII* (1924), de László Moholy-Nagy. (5.1.3.)
- Fig. 124: Partitura de *Belle, Bonne, Sage* (s. XIV-XV), de Baude Cordier. (5.1.3.)
- Fig. 125: Extracto de la partitura de la obra *Siciliano*, de Sylvano Bussotti. (5.1.3.)
- Fig. 126: *Predestinación* (1951), de Maurits Cornelius Escher. (5.1.3.)
- Fig. 127: *Dentro del círculo* (1911), de Vasili Kandinsky. (5.1.3.)

- Fig. 128: Gráficos didácticos polifonéticos de Ángela Morales. (5.1.3.)
- Fig. 129: Extracto de la partitura de *Esquisses itinéraires*, de Hans-Joachim Hespos. (5.1.3.)
- Fig. 130: Planta de la basílica de Santa María del Mar en Barcelona. (5.2.)
- Fig. 131: Croquis de intersecciones, sobre la planta de la basílica de Santa María del Mar, para la composición de la obra *Confluencias*, de David Padrós. (5.2.)
- Fig. 132: Partitura de *Aria pour timbales* (1966), de Giuseppe Englert. (5.2.)
- Fig. 133: *Evolución I* (1937) –xilografía–, de Maurits Cornelius Escher. (5.2.)
- Fig. 134.1: Figura matriz generadora (trapecio) de la obra *Transición II* (1958-1959), de Mauricio Kagel. (5.2.)
- Fig. 134.2: Superposiciones de trapecios utilizadas en *Transición II*, de Mauricio Kagel. (5.2.)
- Fig. 134.3: Croquis de rotaciones de trapecios en *Transición II*, de Mauricio Kagel. (5.2.)
- Fig.: 134.4: Croquis de rotaciones y superposiciones de trapecios en *Transición II*, de Mauricio Kagel. (5.2.)
- Fig.: 134.5: Croquis de traslaciones de trapecios en *Transición II*, de Mauricio Kagel. (5.2.)
- Fig. 134.6: Elongaciones de trapecios y diseño de intensidades en *Transición II*, de Mauricio Kagel. (5.2.)
- Fig. 135: Tejido conjuntivo humano visto a través de un microscopio. (5.3.)
- Fig. 136: Tejido epitelial estratificado humano visto a través de un microscopio. (5.3.)
- Fig. 137: Ejemplo de notación Benesh para danza. (5.3.)
- Fig. 138: *Corriente* (1964), de Bridget Riley. (5.3.)
- Fig. 139: Rueda de *Las hilanderas* (detalle), de Diego Velázquez. (5.3.)
- Fig. 140: *Escalera arriba y escalera abajo* (1960), de Maurits C. Escher. (5.3.)
- Fig. 141: Dibujo para *Spiral Drawing*, de Edgard Varèse. (5.3.)
- Fig. 142: *Dinamismo de un coche* (1912-1913), de Luigi Russolo. (5.3.)
- Fig. 143: *Hoz y martillo* (1986), de Rosemarie Trockel. (5.3.)

- Fig. 144: *La bailarina Loie Fuller (ca. 1900)*, de Kolomar Moser. (5.3.)
- Fig. 145.1: Oscilograma del movimiento de una cuerda muy flexible. (5.3.)
- Fig. 145.2: Oscilograma con la imagen de una perturbación formada por el desplazamiento de una cuerda frotada, al descender la fuerza del arco por debajo de un valor mínimo. (5.3.)
- Fig. 145.3: Oscilograma que muestra las fluctuaciones en la curva de velocidad de la cuerda, en el punto de adherencia del arco. (5.3.)
- Fig. 146: Oscilograma que representa la velocidad de una cuerda rígida para tres niveles de fuerza de arco: mínimo (*arriba*), intermedio (*centro*) y grande (*abajo*). (5.3.)
- Fig. 147: Oscilograma de un aullido, que puede ser producido por un violonchelo. (5.3.)
- Fig. 148.1: Configuraciones vibratorias de una tapa suelta de violín. (5.3.)
- Fig. 148.2: Configuraciones vibratorias de un fondo suelto de violín. (5.3.)
- Fig. 149: Hologramas de láser en campanas *zhong*. (5.3.)
- Fig. 150: Dibujos de sal, generados por el movimiento de la membrana de un timbal, en función de los sobretonos discordantes producidos. (5.3.)
- Fig. 151.1: *Metamorfosis* (1939-1940), de Maurits C. Escher. (5.3.)
- Fig. 151.2: *Metamorfosis* (1967-1968), de Maurits C. Escher. (5.3.)
- Fig. 152.1: Fotografía en exposición, de Mar Clavé, de un momento de la obra sónico-visual *Órbitas vocales*, de Cucho Valcárcel. (5.3.)
- Fig. 152.2: Fotografía en exposición, de Mar Clavé, de un momento de la acción dramático musical titulada *África y el espacio universal*, de Cucho Valcárcel. (5.3.)
- Fig. 152.3: Fotografía en exposición, de Mar Clavé, de un momento de la acción dramático musical titulada *África y el espacio universal*, de Cucho Valcárcel. (5.3.)
- Fig. 152.4: Fotografía en exposición, de Mar Clavé, de un momento de la acción dramático musical titulada *África y el espacio universal*, de Cucho Valcárcel. (5.3.)
- Fig. 153: *Dinamismo de un jugador de fútbol* (1913), de Umberto Boccioni. (5.3.)
- Fig. 154: *Cascada* (1961), de Maurits C. Escher. (5.3.)
- Fig. 155: Fotografía del Palau de la música catalana de Barcelona, de Miguel Raurich. (5.4.)

- Fig. 156: Fotografía de la boca del escenario y del telón del Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid) (1992), de Cucho Valcárcel. (5.4.)
- Fig. 157.1: *Chansonnier* cordiforme del documento *Rothschild 2973*. (5.4.1.)
- Fig. 157.2: Partitura circular de un motete (s. XV), de Baude Cordier. (5.4.1.)
- Fig. 158: La “forma” en arquitectura, gastronomía y música. (5.4.1.)
- Fig. 159: *Pelvis con azul* (1944), de Georgia O’Keeffe. (5.4.1.)
- Fig. 160: *Triángulos en el negro* (1951), de Olle Baertling. (5.4.1.)
- Fig. 161: Partitura de *Studie II*, de Karlheinz Stockhausen. (5.4.1.)
- Fig. 162: *Composición cuadrado azul* (1926-1933), de Carl Buchheister. (5.4.1.)
- Fig. 163: Edificio *España* (1947-1953), de Joaquín y Julián Otamendi. (5.4.1.)
- Fig. 164: Proporciones (Fibonacci). (5.4.1.)
- Fig. 165: Trabajo con papel (1928), de Gustav Hassenpflug, realizado en el curso de Josef Albers en la *Bauhaus*. (5.4.1.)
- Fig. 166: *Torres blancas* (1960-1968), de Francisco Javier Sáenz de Oiza, con la colaboración de Daniel Fullaondo y Rafael Moneo. (5.4.1.)
- Fig. 167: *Construcción* (1938), de Antoine Pevsner. (5.4.1.)
- Fig. 168: *Linear Construction in Space n° 2*, de Naum Gabo. (5.4.1.)
- Fig. 169: *Igloo Fibonacci* (1970), de Mario Merz. (5.4.1.)
- Fig. 170: Fotografía de algunos miembros del grupo *Zaj* con John Cage, de César Urrutia. (5.4.1.)
- Fig. 171.1: Cristalización del agua a partir del estímulo del *Aria de la suite en re*, de Johann Sebastian Bach. (5.4.1.)
- Fig. 171.2: Cristalización del agua a partir del estímulo de las *Variaciones Goldberg*, de Johann Sebastian Bach. (5.4.1.)
- Fig. 171.3: Cristalización del agua a partir del estímulo de la *Sinfonía n° 40*, de Wolfgang A. Mozart. (5.4.1.)
- Fig. 171.4: Cristalización del agua a partir del estímulo de la *Sinfonía n° 6 “Pastoral”*, de Ludwig van Beethoven. (5.4.1.)
- Fig. 172: Fotografía de marimbáfono, platos suspendidos y tam-tam (2003), de Cucho Valcárcel (para la ejecución de la obra *La Stravinskyenne*, de Gilbert Amy). (5.4.1.)

- Fig. 173.1: Cuadros 1º y 2º de las 12 *Variaciones* (1914-1919), de Alexej von Jawlensky. (5.4.1.)
- Fig. 173.2: Cuadros 3º y 4º de las 12 *Variaciones* (1914-1919), de Alexej von Jawlensky. (5.4.1.)
- Fig. 173.3: Cuadros 5º y 6º de las 12 *Variaciones* (1914-1919), de Alexej von Jawlensky. (5.4.1.)
- Fig. 173.4: Cuadros 7º y 8º de las 12 *Variaciones* (1914-1919), de Alexej von Jawlensky. (5.4.1.)
- Fig. 173.5: Cuadros 9º y 10º de las 12 *Variaciones* (1914-1919), de Alexej von Jawlensky. (5.4.1.)
- Fig. 173.6: Cuadros 11º y 12º de las 12 *Variaciones* (1914-1919), de Alexej von Jawlensky. (5.4.1.)
- Fig. 174: *Nube y silla*, de Antoni Tàpies. Detalle de la corona de la fachada del edificio de la Fundación *Antoni Tàpies*. (5.4.1)
- Fig. 175: *Liz* (1963), de Andy Warhol. (5.4.1)
- Fig. 176.1: *Desnudo bajando una escalera n° 1* (1911), de Marcel Duchamp. (5.4.2.)
- Fig. 176.2: *Desnudo bajando una escalera n° 2* (1912), de Marcel Duchamp. (5.4.2.)
- Fig. 177: *Vega 200* (1968), de Victor Vasarely. (5.4.2.)
- Fig. 178: *Abstracción* (ca. 1993), de José Luis Valcárcel. (5.4.2.)
- Fig. 179: *Abstracción negra* (1927), de Georgia O'Keeffe. (5.4.2.)
- Fig.180: *Composición* (1918), de Xenia Ender. (5.4.2.)
- Fig. 181: *Fuga en rojo* (1921), de Paul Klee. (5.4.2.)
- Fig. 182: *Cambio de ubicación a intervalos* (1972) –fotografía–, de Klaus Rinke. (5.4.2.)
- Fig. 183: *Cada vez más pequeño* (1956), de Maurits Cornelius Escher. (5.4.2.)
- Fig. 184: Partitura de *6 minus 431*, de Mercedes Zavala. (5.4.2.)
- Fig. 185: *Partición cúbica del espacio* (1925), de Maurits Cornelius Escher. (5.5.1.)
- Fig. 186: *Abstracción 15* (ca. 1993), de José Luis Valcárcel. (5.5.1.)
- Fig. 187.1: *Barcos hacia la costa* (ca. 1811), de William Turner. (5.5.1.)
- Fig. 187.2: *Bahía con cielo de tormenta* (1820-1825), de William Turner. (5.5.1.)

- Fig. 187.3: *Naufragio* (1835-1840), de William Turner. (5.5.1.)
- Fig. 188: *Sin título, 1910* (1913), de Vasili Kandinsky. (5.5.1.)
- Fig. 189: *A Oskar Panizza* (1917-1918), de George Grosz. (5.5.1.)
- Fig. 190: *Madame Kupka entre las verticales* (1910-1911), de František Kupka. (5.5.1.)
- Fig. 191: Sin titular (1956), de Manuel Millares. (5.5.1.)
- Fig. 192: *Set-up* de multipercusión, con la bandeja de baquetas en primer plano, para la obra *Ever-Livin' Rhythm* (1977), de Neil B. Rolnick. Fotografía de Cucho Valcárcel (2003). (5.5.1.)
- Fig. 193: *Set-up* de multipercusión para *Ever-Livin' Rhythm* (1977), de Neil B. Rolnick. Fotografía de Cucho Valcárcel (2003). (5.5.1.)
- Fig. 194: *Número 4* (1950), de Jackson Pollock. (5.5.1.)
- Fig. 195: *Hojas de otoño* (1924), de Georgia O'Keffee. (5.5.1.)
- Fig. 196: *Relieve con esponjas azules (Re 19)* (1958), de Yves Klein. (5.5.1.)
- Fig. 197.1: Extracto de la partitura de *El hilo y la trama*, de Mercedes Zavala. Textura muy liviana. (5.5.1.)
- Fig. 197.2: Extracto de la partitura de *El hilo y la trama*, de Mercedes Zavala. Textura tupida. (5.5.1.)
- Fig. 197.3: Extracto de la partitura de *El hilo y la trama*, de Mercedes Zavala. Textura muy liviana / tupida. (5.5.1.)
- Fig. 197.4: Extracto de la partitura de *El hilo y la trama*, de Mercedes Zavala. Textura tupida / muy liviana. (5.5.1.)
- Fig. 198: Extracto de la partitura de *Mäandros*, de Anestis Logothetis. (5.5.1.)
- Fig. 199: Tabla de representación de longitudes de onda (*ångströms*) del azul, del verde y del rojo (gráfica con líneas de colores). (5.5.2.)
- Fig. 200: Pintura al óleo de L. Condax, publicada en *The Science of Color*. (5.5.2.)
- Fig. 201: Escala del espectro electromagnético. (5.5.2.)
- Fig. 202: Tabla del espectro de la luz visible. (5.5.2.)
- Fig. 203: Tabla de colores primarios y secundarios. (5.5.2.)
- Fig. 204: Sistema de iluminación para el piano de luces de Scriabin. (5.5.2.)

- Fig. 205: Modelo para piano de luces (ca. 1911), de Alexander N. Scriabin. (5.5.2.)
- Fig. 206: *Círculo cromático* (1704), de Isaac Newton. (5.5.2.)
- Fig. 207: Litografía 1 de *Meine Harmonie* (1894), de Joseph Sattler. (5.5.2.)
- Fig. 208: Litografía 8 de *Meine Harmonie* (1894), con un análisis cromático del comienzo de la *Sinfonía n.º 5* de Ludwig van Beethoven, de Joseph Sattler. (5.5.2.)
- Fig. 209: Detalle del motete *Virgo svm* (s. XIV), de Philippe de Vitry. (5.5.2.)
- Fig. 210: Círculo de colores (1776), de Moses Harris. (5.5.2.)
- Fig. 211: *Círculo cromático* (ca. 1800), de Johann Wolfgang von Goethe. (5.5.2.)
- Fig. 212: Tablas XI y XII del tratado *Farben und Formen als lebendige Kräfte*, de Adolf Hölzel. (5.5.2.)
- Fig. 213: *Círculo de colores de doce partes*, de Franz Singer. (5.5.2.)
- Fig. 214: *Formas circulares. Sol n.º 1* (1912), de Robert Delaunay. (5.5.2.)
- Fig. 215: *Formas circulares* (1930), de Robert Delaunay. (5.5.2.)
- Fig. 216: Círculo sonocromático, de Wilhem Ostwald. (5.5.2.)
- Fig. 217: Tabla de frecuencias en un teclado (27,500 hz. – 4.186,0 hz.), del sistema temperado tonal, para objetos sonoros musicales (instrumentos y otros). (5.5.2.)
- Fig. 218: Tabla de frecuencias calculadas según el sistema temperado. (5.5.2.)
- Fig. 219.1: Carillón intratonal. (5.5.2.)
- Fig. 219.2: Tabla de los cuartos de tono, de las semicomas pitagóricas y del semitono del carillón intratonal. (5.5.2.)
- Fig. 220: Guitarra *Multifón* (1976), de Javier Darías. (5.5.2.)
- Fig. 221.1: Partitura de *Motettu de tristura (Folk Songs)* (1964), de Luciano Berio. (5.5.2.)
- Fig. 221.2: Partitura de *Motettu de tristura (Folk Songs)* (1964), de Luciano Berio. (5.5.2.)
- Fig. 221.3: Partitura de *Motettu de tristura (Folk Songs)* (1964), de Luciano Berio. (5.5.2.)
- Fig. 221.4: Partitura de *Motettu de tristura (Folk Songs)* (1964), de Luciano Berio. (5.5.2.)

- Fig. 222: Partitura de *Canto* perteneciente a *Eight Pieces for Four Timpani* (1966), de Elliot Carter. (5.5.2.)
- Fig. 223: *Técnica vista 349-D* (1992), de Julio-Antonio. (5.5.2.)
- Fig. 224: Partitura de *Aria* para timbal, de Giuseppe Englert. (5.5.2.)
- Fig. 225: *Nocturno* (1911), de František Kupka. (5.5.2.)
- Fig. 226: *Rojo sobre azul oscuro en gris oscuro* (1961), de Mark Rothko. (5.5.2.)
- Fig. 227.1: Detalle de un extracto de la partitura de *Fragmente-Stille, an Diotima* (1979-1980), de Luigi Nono. (5.5.2.)
- Fig. 227.2: Tabla de calderones (*fermatas*) para *Fragmente-Stille, an Diotima*, de Luigi Nono. (5.5.2.)
- Fig. 228: *Paisaje de Black Mesa* (1930), de Georgia O’Keeffe. (5.5.2.)
- Fig. 229: *Moscú I. La plaza Roja* (1916), de Vasili Kandinsky. (5.5.2.)
- Fig. 230: *Pintura con tres manchas* (1914), de Vasili Kandinsky. (5.5.2.)
- Fig. 231: *Composición VII* (1913), de Vasili Kandinsky. (5.5.2.)
- Fig. 232: Tabla de relaciones sonido/color para el piano de luces de Alexander Scriabin (ca. 1911). (5.5.3.)
- Fig. 233: Tabla de relaciones sinestésicas sonido/color/sonidos, de Alexander Scriabin. (5.5.3.)
- Fig. 234: Dibujo del *Diatope*, de Iannis Xenakis. (5.5.3.)
- Fig. 235: Dibujo para las reflexiones y geometría del *Diatope*, de Iannis Xenakis. (5.5.3.)
- Fig. 236: *Cloud #333* (1993), de Richard Misrach. (5.5.3.)
- Fig. 237: *Desert Fire #249* (1985), de Richard Misrach. (5.5.3.)
- Fig. 238: *Chrysler Newport*, (Bonneville Salt Flats, Utah, 1992), de Richard Misrach. (5.5.3.)
- Fig. 239: Fotografía, de John Melskens, de la compañía *Cloud Chamber* y su espectáculo intermedia *The Twilight Club*. (5.5.3.)
- Fig. 240: Fotografía, de John Melskens, de la compañía *Cloud Chamber* y su espectáculo intermedia *Circumstantial Evidence*. (5.5.3.)
- Fig. 241: Fotografía, de John Melskens, de la compañía *Cloud Chamber* y su espectáculo intermedia *Circumstantial Evidence*. (5.5.3.)

- Fig. 242: Fotografía, de Maurice Boyer, de la compañía *Cloud Chamber* y su espectáculo intermedia *Mise-en-Cadre*. (5.5.3.)
- Fig. 243: Programa de *D.Q.*, de José Luis Turina y *La Fura dels Baus*. (5.5.3.)
- Fig. 244: Una escena de *D.Q.*, de José Luis Turina y *La Fura dels Baus*. (5.5.3.)
- Fig. 245: Fotografía de Antoni Bofill de una representación de la ópera *D.Q.*, de José Luis Turina. (5.5.3.)
- Fig. 246: Boceto escenográfico, de José Hernández, para *La señorita Cristina*. (5.5.3.)
- Fig. 247: Fotografía, de Javier del Real, de Luis de Pablo con Francisco Nieva. (5.5.3.)
- Fig. 248: Fotografía de Leonardo Villela sobre la *performance* de Ana Márcia Varela titulada *Los silencios*.
- Fig. 249: Programa de *Los silencios* para *Arco 2008* y la galería *Travesía Cuatro* de Madrid. (5.5.3.)
- Fig. 250: *Quasar*, escultura de Roberto Pajares “Pájaro”. (5.5.3.)
- Fig. 251: Fotografía de Didier Pallagès: de izquierda a derecha, la pintora Marie Gabriel y la organista Lucie Flesch. (5.5.3.)
- Fig. 252: Fotografía de Didier Pallagès: Marie Gabriel pintando durante una audición en la iglesia de Saint-Germain de Andrésy (Francia). (5.5.3.)
- Fig. 253: Encuentro realizado en 21 de septiembre de 2008, en la Iglesia de Saint-Germain, en Andrésy, entre Marie Gabriel y Lucie Flesch. (5.5.3.)
- Fig. 254: Marie Gabriel y Lucie Flesch en la *Eglise Notre-Dame* de Bougival en 8 de febrero de 2009. (5.5.3.)
- Fig. 255: Grupo experimental I en Arganda del Rey (Madrid), en la puerta del metro, antes de dirigirse al Auditorio nacional de música de Madrid (22.02.06). (7.3.1.1.)
- Fig. 256: Grupo experimental en la escalinata frente al ANM. (7.3.1.1.)
- Fig. 257.1: *Set-up* de *Wasser que no* por planos sonoros (vista frontal desde público) –excepto 4 medias esferas y pecera del primer plano–. De izquierda a derecha, en primer plano de la fotografía y en el nivel 1: silla para guitarra, carillón intratonal (18 semicomas pitagóricas), sonajero y reloj, cítara –a continuación, espacio para ubicación de viola–; en segundo plano de la fotografía: barreños y pilas para agua, palos de choque, palos de lluvia y 3 *angkloungs*. Sala de ensayos del IES *El Carrascal*. Fotografía de Cucho Valcárcel (2006). (7.3.2.)

- Fig. 257.2: Niveles 2 y 3 del *set-up* (de izquierda a derecha y de delante a atrás): *tree-bell*, cuenco tibetano pequeño con palo frotador, gamelán, cuenco tibetano grande con palo frotador, sirena y reclamos; en soporte: *granite-blocks*; palo de lluvia grande; en soporte: cencerros sordos, con caña rociera y arcos de violín colgando –baquetas a sus pies–; en colgador: gong tailandés, cortina de lamelibranquios, crótalos, gong de Indonesia; 7 papeleras metálicas; en colgador: gong chino, *wind-chimes* metálico; en colgador: *wind-chimes* de cañas de bambú, paellera 1; en colgador: paelleras 2 y 3; en colgador: paelleras 4, 5 y 6; en colgador: paellera 7 y tam-tam). Fotografía de Cucho Valcárcel (2006). (7.3.2.)
- Fig. 257.3: Vista central del nivel 3 de los planos sonoros 11 y 12 del *set-up* (7 paelleras –*pelog*– y un tam-tam). Fotografía de Cucho Valcárcel (2006). (7.3.2.)
- Fig. 257.4: Lateral izquierdo del *set-up* para *Wasser que no*. Fotografía de Cucho Valcárcel (2006). (7.3.2.)
- Fig. 257.5: Lateral derecho del *set-up* para *Wasser que no*. Fotografía de Cucho Valcárcel (2006). (7.3.2.)
- Fig. 257.6: Vista superior en detalle del gamelán *pelog* de Indonesia. Fotografía de Cucho Valcárcel (2006). (7.3.2.)
- Fig. 257.7: Vistas superiores en detalle de los cuencos tibetanos grande y pequeño. Fotografía de Cucho Valcárcel (2006). (7.3.2.)
- Fig. 257.8: Vista en picado del gong de Indonesia. Fotografía de Cucho Valcárcel (2006). (7.3.2.)
- Fig. 257.9: Vista frontal del gong de Tailandia. Fotografía de Cucho Valcárcel (2006). (7.3.2.)
- Fig. 258: Grupo experimental I en la puerta principal (Sala sinfónica) del ANM de Madrid (22.02.06). Fotografía de Cucho Valcárcel. (7.3.2.)
- Fig. 259: Grupo experimental I en la puerta de la Sala de cámara del ANM de Madrid (22.02.06). Fotografía de Cucho Valcárcel. (7.3.2.)
- Fig. 260: Imágenes del Grupo experimental I durante el estreno de *Wasser que no* en la Sala de cámara del ANM de Madrid, publicadas por la revista *Doce Notas* en abril-mayo de 2006. Fotografías de Cucho Valcárcel. (7.3.2.)
- Fig. 261: Representaciones plásticas del movimiento de las partes cantadas en los *organa*. (7.3.3.)
- Fig. 262: Dictado de dinámica, con distintos colores para cada parte estructural de la pieza (*Badinerie* de Arcangelo Corelli). (7.3.3.)
- Fig. 263: Líneas de duración de la *Badinerie* de Arcangelo Corelli. (7.3.3.)

- Fig. 264: Forma-pentágono de la *Badinerie* de Arcangelo Corelli. (7.3.3.)
- Fig. 265: Garabato propuesto en la 6ª sesión de alfabetización (*forma*). (7.3.3.)
- Fig. 266: Límites perimetrales de un garabato propuesto. (7.3.3.)
- Fig. 267: Continente –y contenido– de un garabato propuesto. (7.3.3.)
- Fig. 268: Planta de la “urbanización” para *Di perra mora*. (7.3.3.)
- Fig. 269: Recorrido por las “dependencias” de la “urbanización” de *Di perra mora*. (7.3.3.)
- Fig. 270: Dictado de texturas, mediante superposición de *clusters* en el piano, de Cucho Valcárcel. (7.3.3.)
- Fig. 271: Programa de mano del Experimento creativo II. (7.3.4.)
- Fig. 272.1: Fotografía de Cucho Valcárcel de una vista parcial del *set-up* de la obra *Ever-Livin’ Rhythm* (1977), de Neil B. Rolnick.
- Fig. 272.2: Fotografía de Cucho Valcárcel de una vista general del *set-up* de la obra *Ever-Livin’ Rhythm* (1977), de Neil B. Rolnick.
- Fig. 272.3: Fotografía de Cucho Valcárcel de una vista, en ligero picado, del *set-up* de la obra *Ever-Livin’ Rhythm* (1977), de Neil B. Rolnick.

GRÁFICOS

- Gráfico 1: Esquema simplificado del contenido del largometraje documental cinematográfico. (2.2.1.1.)
- Gráfico 2: Cuadro sinóptico del esquema metodológico general (EMG). (2.2.2.)
- Gráfico 3: Secuenciación temporal de acciones con los grupos de la investigación de campo. (7.2.)
- Gráfico 4: *Instrumentum*, por planos sonoros, para *Wasser que no*. (7.3.2.)
- Gráfico 5: Bucle del sistema de retroalimentación del aprendizaje (SRA) del EMG. (7.3.3.)
- Gráfico 6: Ejemplo esquemático de progresión geométrica, en cinco fases, para el SRA. (7.3.3.)
- Gráfico 7: Relación causa/efecto entre variables independientes, intervinientes y dependientes. (8.1.)

- Gráfico 8: Interdependencia entre indicadores en su periplo hacia la variable dependiente. (8.1.2.)
- Gráfico 9: Expresiones plásticas del GE II a partir del estímulo de la audición del cuadro primero de *La consagración de la primavera*, de Igor Stravinsky. (8.3.)
- Gráfico 10: Expresiones plásticas del GEC III a partir del estímulo de la audición del cuadro primero de *La consagración de la primavera*, de Igor Stravinsky. (8.3.)
- Gráfico 11: Expresiones plásticas del GC I a partir del estímulo de la audición del cuadro primero de *La consagración de la primavera*, de Igor Stravinsky. (8.3.)
- Gráfico 12: Expresiones plásticas del GCC III a, a partir del estímulo de la audición del cuadro primero de *La consagración de la primavera*, de Igor Stravinsky. (8.3.)
- Gráfico 13: Perfiles medios de los sujetos de los GE y de los GC. (8.4.)
- Gráfico 14: Consumo de Arte musical vs. Música popular en los grupos de control. (8.4.)
- Gráfico 15: Consumo de Arte musical vs. Música popular en los grupos experimentales. (8.4.)
- Gráfico 16: Comparaciones identificadas (CI) e identificaciones nominadas (IN) en los grupos experimentales. (8.4.1.1.)
- Gráfico 17: Comparaciones identificadas (CI) e identificaciones nominadas (IN) en los grupos de control. (8.4.1.2.)
- Gráfico 18: Identificaciones argumentadas (IA) en los grupos experimentales. (8.4.2.1.)
- Gráfico 19: Comparación de IA sobre *textura* en los grupos experimentales. (8.4.2.1.)
- Gráfico 20: Comparación de IA sobre *color* en los grupos experimentales. (8.4.2.1.)
- Gráfico 21: Comparación de IA sobre *forma* en los grupos experimentales. (8.4.2.1.)
- Gráfico 22: Comparación de IA sobre *planos* en los grupos experimentales. (8.4.2.1.)
- Gráfico 23: Repartos porcentuales de atención (RPA) en los grupos experimentales. (8.4.2.1.)
- Gráfico 24: Identificaciones argumentadas (IA) en los grupos de control. (8.4.2.2.)
- Gráfico 25: Comparación de IA sobre *textura* en los grupos de control. (8.4.2.2.)

- Gráfico 26: Comparación de IA sobre *color* en los grupos de control. (8.4.2.2.)
- Gráfico 27: Comparación de IA sobre *forma* en los grupos de control. (8.4.2.2.)
- Gráfico 28: Comparación de IA sobre *planos* en los grupos de control. (8.4.2.2.)
- Gráfico 29: Repartos porcentuales de atención (RPA) en los grupos de control. (8.4.2.2.)
- Gráfico 30: Identificaciones argumentadas (IA) relativas, en los grupos experimentales, a partir de la 3ª audición. (8.4.3.1.)
- Gráfico 31: Identificaciones argumentadas (IA) absolutas, en los grupos experimentales, a partir de la 3ª audición. (8.4.3.1.)
- Gráfico 32: Argumentaciones sobre *textura* (AT) y sobre *color* (AC) en el GE I. (8.4.3.1.)
- Gráfico 33: Argumentaciones sobre *textura* (AT) y sobre *color* (AC) en el GE II. (8.4.3.1.)
- Gráfico 34: Argumentaciones sobre *textura* (AT) y sobre *color* (AC) en el GEC III. (8.4.3.1.)
- Gráfico 35: Identificación de monocromos (IM) en los grupos experimentales. (8.4.3.1.)
- Gráfico 36: Comparaciones identificadas (CI), en la 3ª audición, por los grupos experimentales. (8.4.3.1.)
- Gráfico 37: Identificaciones argumentadas (IA) relativas, en los grupos de control, a partir de la 3ª audición. (8.4.3.2.)
- Gráfico 38: Identificaciones argumentadas (IA) absolutas, en los grupos de control, a partir de la 3ª audición. (8.4.3.2.)
- Gráfico 39: Argumentaciones sobre *textura* (AT) y sobre *color* (AC) en el GC I. (8.4.3.2.)
- Gráfico 40: Argumentaciones sobre *textura* (AT) y sobre *color* (AC) en el GC II a. (8.4.3.2.)
- Gráfico 41: Argumentaciones sobre *textura* (AT) y sobre *color* (AC) en el GC II b. (8.4.3.2.)
- Gráfico 42: Argumentaciones sobre *textura* (AT) y sobre *color* (AC) en el GCC III a. (8.4.3.2.)
- Gráfico 43: Identificación de monocromos (IM) en los grupos de control. (8.4.3.2.)
- Gráfico 44: Comparaciones identificadas (CI), en la 3ª audición, por los grupos de control. (8.4.3.2.)

- Gráfico 45: Comparación libre de los elementos lingüísticos (CLE) en los grupos experimentales. (8.4.4.1.)
- Gráfico 46: Comparación libre de los elementos lingüísticos (CLE) en los grupos de control. (8.4.4.2.)
- Gráfico 47: Comparaciones establecidas (CE) e identificaciones nominadas (IN) en los grupos experimentales y en los grupos de control. (8.4.5.)
- Gráfico 48: Comparaciones identificadas sin argumentar (CISA) en los grupos experimentales y en los grupos de control. (8.4.5.)
- Gráfico 49: Identificaciones argumentadas (IA) en los grupos experimentales y en los grupos de control. (8.4.5.)
- Gráfico 50: Argumentaciones sobre color (AC) y argumentaciones sobre textura (AT) en los grupos experimentales. (8.4.5.)
- Gráfico 51: Argumentaciones sobre color (AC) y argumentaciones sobre textura (AT) en los grupos de control. (8.4.5.)
- Gráfico 52: Identificación de monocromos (IM) en los grupos experimentales y en los grupos de control. (8.4.5.)
- Gráfico 53: Identificaciones argumentadas (IA) en los grupos experimentales y en los grupos de control. (8.4.5.)
- Gráfico 54: Comparaciones identificadas generales (CIG) en los grupos experimentales y en los grupos de control. (8.4.5.)
- Gráfico 55: Identificaciones argumentadas libremente (IAL) por los grupos experimentales y por los grupos de control. (8.4.5.)
- Gráfico 56: Identificaciones totales (IT) por indicadores en los grupos experimentales y en los grupos de control. (8.4.5.)
- Gráfico 57: Incremento parcial de recepción (IPR) en los grupos experimentales y en los grupos de control. (8.4.5.)
- Gráfico 58: Incremento parcial de recepción (IPR) diferencial, entre los grupos experimentales y los grupos de control, por indicadores. (8.4.5.)
- Gráfico 59: Identificaciones totales (IT) en los grupos experimentales y en los grupos de control. (8.4.5.)
- Gráfico 60: Incremento de la recepción (IR) en los grupos experimentales comparándolo con los grupos de control. (8.4.5. y 10.2.)
- Gráfico 61: Identificaciones totales (IT) en los grupos de contraste. (8.4.5.)

- Gráfico 62: Comentarios favorables (CF), desfavorables (CD) y neutros (CN) de los grupos experimentales. (8.5.1.1.)
- Gráfico 63: Comentarios favorables (CF), desfavorables (CD) y neutros (CN) de los grupos de control. (8.5.1.2.)
- Gráfico 64: Comentarios favorables (CF), en cuanto al análisis efectuado en los cuestionarios, en los grupos experimentales y en los grupos de control. (8.6.1.)
- Gráfico 65: Comentarios desfavorables (CD), en cuanto al análisis efectuado en los cuestionarios, en los grupos experimentales y en los grupos de control. (8.6.1.)
- Gráfico 66: Comentarios neutros (CN), en cuanto al análisis efectuado en los cuestionarios, en los grupos experimentales y en los grupos de control. (8.6.1.)
- Gráfico 67: Comentarios favorables (CF), en cuanto al análisis efectuado en los cuestionarios, en los grupos de contraste (GEC III y GCC III a). (8.6.1.)
- Gráfico 68: Identificaciones totales (IT) del GE II y del GE I. (8.6.1.)
- Gráfico 69: Identificaciones totales (IT) del GE II y del GEC III. (8.6.1.)
- Gráfico 70: Identificaciones totales (IT) del GC II b y del GCC III a. (8.6.1.)
- Gráfico 71: Comentarios favorables de los dos sujetos del GE I en las entrevistas filmadas (EF), frente a los comentarios desfavorables (CD) de los sujetos del GC I. (8.6.1.)
- Gráfico 72: Identificaciones argumentadas (IA) del GE I y del GE II. (8.6.1.)
- Gráfico 73: Identificaciones totales (IT) en un grupo de control rural (GC I, de Arganda del Rey) y en grupo de control metropolitano (GC II a, de Madrid). (8.6.1.)
- Gráfico 74: Identificaciones totales (IT) de los grupos de control de un mismo centro educativo. (8.6.1.)
- Gráfico 75: GC I: IES *El Carrascal* vs. GC II a: IES *Isaac Newton*. (8.6.1.)
- Gráfico 76: Identificaciones totales (IT) en los grupos experimentales de la investigación. (8.6.1.)
- Gráfico 77: Nivel de competencia (NC) de los grupos de la investigación de campo. (8.6.1.)
- Gráfico 78: Manifestaciones abstractas (MA), figurativas (MF), y mixtas (MM) en el GEC III. (8.6.1.)

- Gráfico 79: Manifestaciones abstractas (MA), figurativas (MF), y mixtas (MM) en el GCC III a. (8.6.1.)
- Gráfico 80: Manifestaciones abstractas (MA), figurativas (MF) y mixtas (MM) en el GE II. (8.6.1.)
- Gráfico 81: Manifestaciones abstractas (MA), figurativas (MF) y mixtas (MM) en el GC I. (8.6.1.)
- Gráfico 82: Comentarios favorables (CF) en los modelos de cuestionario 1 y 2 en grupos experimentales. (8.6.1.)
- Gráfico 83: Comentarios desfavorables (CD) en los modelos de cuestionario 1 y 2 en grupos de control. (8.6.1.)
- Gráfico 84: Progresión del GC I en las argumentaciones sobre la textura (AT) y sobre el color (AC) entre la 2ª y 3ª audiciones. (8.6.1.)
- Gráfico 85: Progresión del adiestramiento, del GC I, de la 2ª a la 3ª audición. (8.6.1.)
- Gráfico 86: Falla hipotética entre el arte musical actual y la población. (10.2.)

DIBUJOS

- Dibujo 1: Trabajo de composición sónica hecho con *puntos* por un sujeto del GE II. (7.3.3.)
- Dibujo 2: Trabajo de composición bifónica hecho con *líneas* por un sujeto del GEC III. (7.3.3.)
- Dibujo 3: Trabajo de composición sónica hecho con *puntos* y *líneas* por un sujeto del GE II. (7.3.3.)
- Dibujo 4: Trabajo de composición sónica hecho sólo con *líneas* quebradas (movimiento) por un sujeto del GE II. (7.3.3.)
- Dibujo 5: Trabajo de composición sónica hecho sólo con *líneas* curvas (movimiento) por un sujeto del GE II. (7.3.3.)
- Dibujo 6: Trabajo colectivo de composición sónica hecho sobre la *forma* por sujetos del GEC III. (7.3.3.)
- Dibujo 7: Dibujo sobre *planos sonoros*, de un sujeto del GE I, a partir de la escucha de la escena 4ª del acto II de la ópera *Moisés y Aarón*, de Arnold Schönberg. (7.3.3.)

- Dibujo 8: Dibujo sobre *planos sonoros*, de un sujeto del GE I, a partir de la escucha de la escena 4ª del acto II de la ópera *Moisés y Aarón*, de Arnold Schönberg. (7.3.3.)
- Dibujo 9: Trabajo polifónico de composición sónica, hecho con *puntos y líneas*, de un sujeto del GE II y con el fin de representar *planos sonoros*. (7.3.3.)
- Dibujo 10: Trabajo polifónico de composición sónica, hecho con *puntos y líneas*, de un sujeto del GEC III y con el fin de representar *planos sonoros*. (7.3.3.)
- Dibujo 11: Representación plástica, de distintos tipos de textura “textil”, de un sujeto del GE II. (7.3.3.)
- Dibujo 12: Representación plástica, de distintos tipos de textura “textil”, de un sujeto del GE II. (7.3.3.)
- Dibujo 13: Trabajo de composición sónica con *puntos y líneas*, sobre *texturas*, de un sujeto del GE II. (7.3.3.)
- Dibujo 14: Trabajo de composición sónica con *puntos y líneas*, sobre *texturas*, de un sujeto del GE II. (7.3.3.)
- Dibujo 15: Trabajo de composición sónica con *puntos y líneas*, sobre *texturas*, de un sujeto del GE II. (7.3.3.)
- Dibujo 16: Trabajo de composición sónica con *puntos y líneas*, sobre *texturas*, de un sujeto del GEC III. (7.3.3.)
- Dibujo 17: Trabajo de composición sónica con *puntos y líneas*, sobre *texturas*, de un sujeto del GEC III. (7.3.3.)
- Dibujo 18: Trabajo de composición sónica con *puntos y líneas*, sobre *texturas*, de un sujeto del GEC III. (7.3.3.)
- Dibujo 19: Trabajo de composición sónica, sobre *color*, hecho con *puntos y líneas*, por un sujeto del GE II. (7.3.3.)
- Dibujo 20: Abstracción de un sujeto del GE II, a partir del estímulo musical del cuadro primero de *La consagración de la primavera*, de Igor Stravinsky. (7.3.3.)
- Dibujo 21: Abstracción de un sujeto del GE II, a partir del estímulo musical del cuadro primero de *La consagración de la primavera*, de Igor Stravinsky. (7.3.3.)
- Dibujo 22: Abstracción de un sujeto del GEC III, a partir del estímulo musical del cuadro primero de *La consagración de la primavera*, de Igor Stravinsky. (7.3.3.)
- Dibujo 23: Abstracción de un sujeto del GEC III, a partir del estímulo musical del cuadro primero de *La consagración de la primavera*, de Igor Stravinsky. (7.3.3.)

APÉNDICE VIII

ABREVIATURAS Y SIGLAS

AC: argumentaciones sobre el *color*.

a. C.: antes de Cristo.

AECID: Agencia española de Cooperación internacional y para el Desarrollo.

ANM: auditorio nacional de Música de Madrid.

ARCO: feria de arte contemporáneo de Madrid.

ARPA: *Advanced Reasearch Projects Agency* (EE UU).

AT: argumentaciones sobre la *textura*.

BOE: boletín oficial del Estado (España).

BUP: bachillerato unificado y polivalente (España) –hasta 1990–.

c: corte de disco, pista (*track*).

ca.: *circa*, aproximadamente, cerca de.

CA2M: Centro de Arte *Dos de mayo* de Móstoles (Madrid).

CAM: Comunidad autónoma de Madrid.

CAMPSA: compañía arrendataria de monopolios petrolíferos, sociedad anónima (España).

cap.: capítulo.

CAP: certificado de aptitud pedagógica (España) –la acepción para la abreviatura CAP depende del contexto en el cual se halle–.

CAP: Centro de apoyo al profesorado de la Comunidad de Madrid –la acepción para la abreviatura CAP depende del contexto en el cual se halle–.

CBA: Círculo de Bellas artes de Madrid.

C-C: complejo-compuesto.

CCRMA: Centro para la Investigación mediante ordenador sobre Música y Acústica (universidad de Stanford, California).

CD: disco compacto de audio digital (*compact disc*) –la acepción para la abreviatura CD depende del contexto en el cual se halle–.

CD: comentarios desfavorables –la acepción para la abreviatura CD depende del contexto en el cual se halle–.

CDMC: Centro para la difusión de la Música contemporánea (España).

CDN: Centro dramático nacional (España).

CE: comparaciones establecidas.

CEIP: Centro de educación infantil y primaria (España).

CEMAMu: *Centre d'Etudes et de Mathématiques Automatiques Musicales* (Francia).

CENAH: Centro de las Artes de la universidad de Alcalá de Henares (Madrid).

CENIEH: Centro nacional de Investigación sobre la Evolución humana (España).

CF: comentarios favorables.

CI: comparaciones identificadas.

CIA: *Central Intelligence Agency* (EE UU).

CIDIM: *Comitato Nazionale Italiano Musica*.

CIG: comparaciones identificadas generales (CI).

CISA: comparaciones identificadas sin argumentar (también CSA).

cit.: citado, citada.

CLE: comparación libre de los elementos lingüísticos.

CN: comentarios neutros.

CNAV: Centro nacional de Artes visuales (Madrid).⁹

CNDM: Centro nacional de Difusión musical (España).

cor.: coreógrafo.

coord.: coordinador.

COU: curso de orientación universitaria (España).

⁹ Al cierre de esta investigación, se ha paralizado el proyecto, que había surgido cuando terminábamos de redactar esta tesis doctoral.

CPM: conservatorio profesional de Música (España).

CPS: *Chamber of Public Secrets* (equipo comisarial).

CR / IR: *croissance de la réception* / índice de recepción.

CRA: Centro rural agrupado (Madrid).

CRIF: Centro regional de Innovación y Formación del profesorado *Las Acacias*, de la CAM.

C-S: complejo-simple.

CSA: comparaciones identificadas sin argumentar (también CISA).

CSIC: Consejo superior de Investigaciones científicas (España).

CT: colectivo de teatro.

DEA: diploma de estudios avanzados.

DIF.: diferencia.

dir.: director.

dist.: distribuidor.

DVD: disco de vídeo digital.

€: euros.

EASE: *Electro Acoustic Simulators for Engineers*.

EC: Comunidad europea (*European Comunity*).

ed.: edición, editor (ed.).

eds.: editores.

EEES: Espacio europeo de Enseñanza superior.

EE UU: Estados Unidos de Norteamérica.

EF: comentarios de sujetos, del GE I, en entrevistas filmadas.

EGB: Enseñanza general básica (España) –hasta 1990–.

EMEC: editorial de Música española contemporánea.

EMES: Espacio madrileño de Enseñanza superior.

EMG: esquema metodológico general.

ESO: Educación secundaria obligatoria (España).

ETA: *Euskadi ta askatasuna*.

etc.: etcétera.

Excma.: excelentísima.

FETE: federación española de Trabajadores de la enseñanza (España).

Fig.: figura.

Figs.: figuras.

FM: frecuencia modulada.

FRAC: *Fonds Regional d'Art Contemporain*.

GATEPAC: grupo de arquitectos y técnicos españoles para el progreso de la arquitectura contemporánea.

GC: grupo de control.

GCC: grupo de control de contraste.

GE: grupo experimental.

GEC: grupo experimental de contraste.

GOM: *Grupo Oficina Multimedia* (Brasil).

Gr.: grupo/grupos.

Grab.: grabador de audio (autoridad responsable).

HGSE: *Harvard Graduate School of Education* de Cambridge (Massachussets).

hz: hertzios (ciclos por segundo).

IA: identificaciones argumentadas.

IAL: identificaciones argumentadas libremente.

Ibid.: *Ibidem*, igualmente, también en.

IBRO: *Internacional Brain Research Organization*.

ICE: instituto de Ciencias de la Educación (UCM).

IDEA: *Internacional Drama/Theatre & Education Association*.

IES: instituto de enseñanza secundaria (España).

ILE: Institución libre de enseñanza (España).

IM: identificación de monocromos.

IN: identificaciones nominadas.

INAEM: instituto nacional de las Artes escénicas y de la Música (España).

InSEA: *Internacional Society for Education through Art*.

INWG: *Inter Network Working Group*.

IOCT: *Institute of Creative Technologies* de Leicester (Reino Unido).

IPR: incrementos parciales de recepción.

IR / CR: índice de recepción / *croissance de la réception*.

IRCAM: *Institut de Recherche et Coordination Acoustique-Musique* (Francia).

ISEP: instituto superior de Estudios psicológicos (España).

ISME: *Internacional Society for Music Education*.

IT: identificaciones totales.

IVAM: *institut valencià d'Art modern* (España).

JIEM: jornadas de Informática y Electrónica musical (España).

JONDE: Joven orquesta nacional de España.

khz.: kilohertzios.

LIM: laboratorio de Interpretación musical de Madrid (España).

LOGSE: Ley de Ordenación general del Sistema educativo (España) –1990–.

MA: manifestación expresiva plástica abstracta –la acepción para la abreviatura MA depende del contexto en el cual se halle–.

MA: media aritmética –la acepción para la abreviatura **MA** depende del contexto en el cual se halle–.

MACA: museo de Arte contemporáneo de Alicante (España).

MACBA: museo de Arte contemporáneo de Barcelona.

MACEV: museo de Arte contemporáneo *Esteban Vicente* de Segovia (España).

MAP: grupo de investigación *Musique et arts plastiques* de la UPS (Francia).

MEAC: museo español de Arte contemporáneo.

MEH: museo de la Evolución humana (España).

MENTE: muestra española de Nuevas tendencias estéticas.

MF: manifestación expresiva plástica figurativa.

MNCARS: museo nacional *Centro de arte Reina Sofía* de Madrid.

MoMA: *The Museum of Modern Art* de Nueva York.

MP 3, MP 4: sistemas de compresión de frecuencias de audio –originalmente pensados para un uso informático; más tarde comercializados como sistemas de escucha de muy baja calidad tímbrica y de uso frecuente entre la población del entorno occidental–. Estos sistemas tienen su origen en el MPEG-1 Audio Layer III y en el MPEG-2 Audio Layer III desarrollados por el *Moving Picture Experts Group* (MPEG). La primera patente es de 1986 y, después, de 1991. A partir de 1995, Karlheinz Brandenburg utilizó la extensión *.mp3* para archivos relacionados con el MP3 del ordenador.

MUBAG: museo de Bellas artes *Gravina* de Alicante (España).

MUFACE: mutualidad de Funcionarios civiles del Estado (España).

MUSAC: museo de Arte contemporáneo de Castilla y León (España).

NC: nivel de competencia.

nm: nanómetros (mil millonésima parte de un metro).

Núm.: número.

OCDE: organización de Cooperación y Desarrollo económicos.

OCNE: orquesta sinfónica y coro nacionales de España.

OMF: *Observatoire musical français* (Francia).

op.: *opus*, obra.

ORCAM: orquesta de la Comunidad de Madrid.

ORTVE: orquesta sinfónica y coro de la Radiotelevisión española.

Oulipo: ouvroir de littérature potentielle (taller u obrador de literatura potencial).

p.: página.

PEC: proyecto educativo de Centro.

PGA: programación general anual de centro.

PIB: producto interior bruto (España).

Pl.: plano sonoro.

PLAT: Picto-Lumínica-Audio-Táctil.

%: porcentaje.

PROPEL: *production, perception, reflection*.

PUPS: *Presses de l'université Paris-Sorbonne* (Francia).

RAEL: Real Academia española de la Lengua.

RAI: *Radio Audizioni Italiane*.

RCSMM: Real Conservatorio superior de Música de Madrid.

REAP: *Reviewing Education and the Arts Project*.

RNE: radio nacional de España.

RPA: repartos porcentuales de atención.

RTF: radiodifusión francesa (radio y televisión).

s.: siguiente, siguientes (páginas).

S1: sujeto 1 del GE I entrevistado para el largometraje documental cinematográfico.

S2: sujeto 2 del GE I entrevistado para el largometraje documental cinematográfico.

S-C: sencillo-compuesto.

S.C.: sociedad cooperativa (España).

SEA: Sociedad española de Acústica.

SEMA: seminario de estudios de Música antigua (España).

SEP: fundación Sociedad de Estudios y Publicaciones (España).

S.F: sin fechar.

SGAE: Sociedad general de autores y editores (España). En otro tiempo se denominó Sociedad general de autores de España con las mismas siglas.

SIMC: Sociedad internacional de Música contemporánea.

S.L.: sociedad limitada (España).

SRA: sistema de retroalimentación del aprendizaje.

ss.: subsiguientes (páginas).

S-S: sencillo-simple.

TEA: tribunal de Estudios avanzados (España).

TFC: trabajo de fin de carrera.

trad.: traductor.

TVE: Televisión española.

UAH: universidad de Alcalá de Henares¹⁰ (Madrid).

UAM: universidad Autónoma de Madrid.

UCM: universidad Complutense de Madrid.

UFR: *Unité de Formation et Recherche* (Francia).

UIMP: universidad internacional *Menéndez Pelayo*.

UK: *United Kingdom*.

UNED: universidad nacional de Educación a distancia (España).

UNESCO: *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*.

univ.: universidad.

UPIC: *Unité Polyagogique Informatique du CEMAMu* (Francia).

UPM: universidad Politécnica de Madrid.

UPS: *université Paris-Sorbonne* (Paris IV).

¹⁰ Ésta debería haber sido, por su origen, la auténtica universidad complutense. La actual UCM se podría haber llamado, tal vez, universidad *Alfonso XIII*, tal y como propuso en su día el catedrático de Derecho civil don Francisco Rico-Pérez, al defender que este rey –Alfonso XIII– había sido el artífice de la actual universidad Complutense de Madrid.

UPTC: universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.

URSS: Unión de repúblicas socialistas soviéticas.

USA: *United States of America*.

VHS: cinta magnética de vídeo analógico (*Very High System*).

Vol.: volumen (bibliográfico).

VTs: *Visual Thinking Strategies*.

VV AA: varios autores.

APÉNDICE IX¹¹

CUESTIONES GENERALES PARA LAS ENTREVISTAS SEMIESTRUCTURADAS

Cuando, en el origen de la investigación expuesta, surgen conjeturas y, por tanto, la necesidad de reducir incertidumbre, empiezan a formularse las posibles preguntas, cuyas respuestas podrían permitirnos la consolidación de un marco teórico que, a su vez, sustentara y soportara la investigación experimental más tarde prevista. Entonces se observa que la literatura al respecto no recoge proposiciones que den algo de luz a las conjeturas del propio marco teórico ya acotado; mucho menos definen con exactitud la especificidad de dichas conjeturas, las cuales se exponen a continuación. Por lo dicho, y dentro del enfoque metodológico abordado, se hizo necesaria una génesis de fuentes que, en el ámbito que nos ocupa, no serán ya bibliográficas, ni cualesquiera otras incapaces de “interactuar” con el propio interlocutor que formule dichas preguntas. Por otro lado, huelga decir que la interacción entre interlocutores “vivos”¹² nos permite generar proposiciones y nuevas preguntas que, en unas entrevistas semiestructuradas como las que nos ocupan, no están, inicialmente, previstas. Todo ello enriquece, por tanto, dicha interlocución y, por ende, el propio procedimiento. Esta metodología “mayéutica”, al estilo socrático, también permite contrastar respuestas obtenidas de distintas fuentes “vivas” a partir de una misma y exacta pregunta, así como formular preguntas no previstas –surgidas en la interlocución con algún entrevistando y cuyo discurso haya provocado otras cuestiones nuevas– a terceros; es decir aprovechar la interlocución con un entrevistando para generar preguntas y temas de conversación con otros. La literatura, próxima al ámbito que nos ocupa, no consigue responder –al menos aquella que aquí se ha cotejado– exacta y precisamente a una misma pregunta, además de no lograr tampoco la sutil estimulación inquisitiva del interés específico que requiere esta investigación, pues no es su razón de ser en ningún caso. Mucho menos posible es obtener respuestas bibliográficas a preguntas retóricas, pues en ellas se echa en falta el

¹¹ Las respuestas a las preguntas que en este apéndice se recogen, como ya se dijo, han sido registradas filmográficamente, lo cual nos permite adelantar que, aparte del largometraje documental cinematográfico –que sólo recoge una selección de las intervenciones de los entrevistados–, en un futuro podrían iniciarse nuevas vías de investigación, al transcribirse cada entrevista independientemente considerada y fuera ya del modelo de ficción del documental creado *ad-hoc*.

¹² Nos permitimos la licencia de definir como “vivos” a aquellos interlocutores hábiles para establecer una comunicación dialogada –sea oral o escrita–, capaz, a su vez, de adaptarse a las situaciones cambiantes del discurso imprevisto, únicamente semiestructurado.

“tono”, la entonación; la “música” del texto en la pregunta inquirida. Así pues, son autoridades, o individuos habituados a especular sobre las preguntas que aquí se formulan –bien por su costumbre erudita o pedagógica y, en la mayoría de los casos, por su actividad creadora–, quienes han dado al marco teórico de esta investigación algunos puntos de vista que, para el que esto suscribe, se han convertido en relevantes o muy relevantes –incluso, a veces, más de lo esperado, por su exclusividad–. Estas preguntas generales, que a continuación se exponen, se hallan incluidas en las entrevistas semiestructuradas efectuadas con ese afán de generar las fuentes primarias y, sin querer que suene presuntuoso, inexistentes o desconocidas, hasta donde alcanza nuestro conocimiento y antes de la aparición de la motivación investigadora de esta tesis doctoral:

- ¿Se puede “pintar con sonidos”?

- Importa saber qué problemas se suscitan a la hora de intentar traducir un arte por el otro –Arte plástico vs. Arte musical–. ¿Qué es lo más importante, que debemos considerar, al establecer una relación de este tipo? ¿Es posible utilizar los mismos parámetros entre estas artes al establecer su comparación?

- ¿Puede considerarse el arte musical desde una perspectiva plástica o/y visual, pensando en puntos, líneas, puntos y líneas sobre el plano, movimiento, forma, color, textura y planos?

- Importa saber cuáles son las analogías de textura/densidad y color que se dan entre las artes plásticas y el arte musical: ¿qué son la *textura/densidad* y el *color* en música? ¿Qué es esto mismo en las artes plásticas y visuales?

- Importa saber qué aportaciones podrían devenir de las artes plásticas, si así fuera posible, para la recepción y comprensión del arte musical de nuestro tiempo.

- En el ámbito de la Pedagogía de la música, ¿de qué modo se han utilizado las artes plásticas y visuales, o los elementos plásticos, como mediadores en la recepción del arte musical, en general, y del arte musical de nuestro tiempo en particular?

- Importa pensar en la posibilidad de crear o generar un modelo o proyecto educativo, tal vez europeo, con un currículo desarrollado a partir de las artes plásticas y el arte musical. ¿Podemos saber en qué consistiría, si cupiera, y si las autoridades europeas se están preocupando por la formación artística, no profesional, de sus adolescentes?
- ¿Es posible crear un sistema analítico de las obras de arte musicales a partir de elementos plásticos; o utilizando, quizás, una metodología propia de las artes plásticas, en la consideración del arte musical como arte plástico?
- ¿Podríamos abordar la obra de arte musical en 360°, como si de una escultura se tratara, recurriendo a los distintos sistemas de análisis conocidos, o creando un nuevo paradigma desde “lo plástico”, con el fin de comprender la obra desde sus distintos puntos de vista y, por tanto, en toda su contradicción?
- Importa saber de qué manera podríamos ayudar a los adolescentes a bien recibir el arte musical de su tiempo. ¿Pueden las artes plásticas ser mediadoras en este intento?
- Importa saber si es posible crear obras plásticas y musicales de modo paralelo, convergente o en sinestesia.
- Trate el asunto de la posibilidad de “ver” la música, “oír” la pintura, la escultura, la arquitectura, la fotografía, la cinemática, etc. ¿En qué consiste la sinestesia? ¿Podríamos considerar la sinestesia como motor de creación de obras de arte musical? ¿Qué ejemplos objetivos existen en la Historia del arte? ¿Qué ejemplos de obras de arte musical y artes plásticas, generados en sinestesia, puede referirnos?
- De conocer actualmente a creadores musicales que vinculen sus obras a las artes plásticas, y viceversa, mencione, por favor, algunos ejemplos.
- Importa conocer los tipos de relaciones entre artes plásticas y arte musical. ¿Puede ser considerada la música una de las artes plásticas?
- ¿Qué puede aportar la música a las artes plásticas? ¿Qué aportan las artes plásticas al arte musical?

- ¿Cree que alguno de los sistemas o métodos de análisis, de la obra de arte musical de nuestro tiempo, tiene en cuenta la consideración del arte musical como arte plástica?

- ¿Qué ocurre con nuestra sociedad, qué está sucediendo con los “poderes fácticos”? ¿Son sinceras –digamos– las preocupaciones institucionales últimas por impulsar el arte musical de nuestro tiempo? ¿Qué medidas se están tomando al respecto y qué papel juegan los diferentes actores en dicho escenario?

- ¿Podemos “combatir” de algún modo eficaz, para lograr que la capa tal vez más vulnerable de nuestra sociedad, es decir la adolescencia, no sucumba de por vida a la imposición alienante de un entorno sónico como el pretendido por los medios de comunicación, amordazamiento y anestesia¹³ de masas?

- ¿Por qué los seres humanos de hoy en día –si puede aceptarse este axioma– escuchan más música del pasado que de su tiempo?

- Decía en 1982 Marie-Louise von Franz, discípula de Jung, lo siguiente: “Tengo la impresión, como todos nosotros, de que nuestra cultura y nuestra civilización han entrado en una fase de ocaso y de decadencia y creo que, a partir de ahí, o bien encontramos una renovación o será el fin.”¹⁴ ¿Se puede estar de acuerdo con esta afirmación? ¿Qué ocurrirá “después”? ¿En qué momento histórico nos encontramos?

- ¿Es el arte musical una de las artes plásticas o de las Bellas artes?

- Háblenos de “lo efímero” en el arte.

- ¿Qué tiene el *negro*?

- ¿Por qué el elemento circular? ¿Cuál es el sentido?

- ¿Qué le diría a un adolescente respecto a la música de nuestro tiempo?

¹³ La utilización de estos términos se refiere, evidentemente, a la escasa atención que los *mass media* y las instituciones políticas educativas y culturales parecen prestar al arte actual.

¹⁴ SELHOFER, Françoise: *Marie-Louise von Franz... op. cit.*

- ¿En su obra, ha recurrido alguna vez a elementos compositivos propios de las artes plásticas y visuales?

- Puede hablarnos de su obra musical escénica y la influencia de “lo plástico” en dicha obra: escenografía, figurines, iluminación, etc. ¿Tuvo relación con el escenógrafo, iluminador o figurinista para considerar sus propuestas a la hora de crear o adaptar la música?

- Se ha dicho que la cultura de nuestro tiempo se adquiere a través de “lo visual”. Incluso se ha llegado a decir que los españoles son un pueblo especialmente visual o más receptivo a “lo visual”, ¿qué opinión le merece este comentario?

- Nuestros adolescentes son capaces, con un simple “golpe de vista”, de localizar en una pantalla de un ordenador un icono de “atención”, o “peligro”, y detenerse a leer el texto de aviso. ¿Por qué yo no tengo esa habilidad o rapidez para identificar el peligro?

- Las artes plásticas y visuales ¿son un vehículo adecuado para la comprensión del mundo y para el desarrollo del pensamiento abstracto en los individuos? ¿Qué opinión le merece, a este respecto, el arte musical de nuestro tiempo en una misma línea?

- ¿Usted, de quién se fía más: de la visión o de la audición? Al respecto, ¿qué órgano es más perfecto, en lo referente a su fidelidad a la realidad que nos circunda –o a lo que llamamos “realidad”–?

- Siendo tan reducido el margen de luz visible respecto al espectro electromagnético, unos 300 nanómetros (3.000 ångströms), ¿conviene fiarse de la visión más que de la audición?

- Al parecer, respecto a la audición, el único objeto inventado por el ser humano, capaz de “engañarnos”, es el avión supersónico, mientras que a la retina se la engaña superando la velocidad de 24 fotogramas por segundo; si aceptáramos esta cuestión ¿no sería más adecuado tender a una educación “por el oído” más que “por la vista”?

- Si nuestro sistema límbico estuviera conformado de imágenes asociadas a sonidos, ¿no piensa que sería de mayor riqueza su bagaje? ¿No deberíamos tender a un sistema educativo y cultural apoyado en desarrollar la capacidad sinestésica, más allá de lo que en otro tiempo sólo se consideró una patología?

- ¿Cuál es la influencia de la imagen en su música? ¿Cuál es la influencia de la escenografía, la iluminación, de “lo visual” en definitiva, en sus óperas y en su música teatral o escénica?

- Más allá de los incipientes experimentos de “sinestesia” de un Scriabin, Kandinsky; posteriores de Ron Frickie, Godfrey Reggio o Philip Glass; y otros, ¿es posible establecer un sistema de valor universal que nos permita hablar de “lo plástico” y “lo musical” en igualdad de condiciones?

- Y, respecto a los adolescentes, ¿podría ser conveniente la utilización de las artes plásticas como mediadoras, tanto para crear música como para la recepción del arte musical de nuestro tiempo? ¿Cuál es su experiencia en este sentido?

- ¿Qué le diría a un adolescente?

CUESTIONES ESPECÍFICAS PARA LAS ENTREVISTAS SEMIESTRUCTURADAS

- ¿Cuál es la influencia de la imagen en su música? ¿Cuál es la influencia de la escenografía, la iluminación, de “lo visual” en definitiva, en su música teatral o escénica? (Botia)

- Háblenos de la exposición *Analogías musicales. Kandinsky y sus contemporáneos*, que usted organizó en 2003, así como del simposio *El mundo suena. El modelo musical de la pintura abstracta*. (Arnaldo)

- Háblenos del proyecto pedagógico del museo *Thyssen-Bornemisza* y del *I Congreso Internacional. Los museos en la educación*, celebrado en abril de 2008. (Arnaldo)

- Trate el asunto de la Pedagogía de la vanguardia y la revolución educativa. Igualmente puede comentar su artículo sobre la panóptica del arte total en Richard Wagner. (Arnaldo)
- Defina cuál es su dedicación docente en París: dónde da sus clases, qué materias imparte, cómo es su alumnado y de cuánto tiempo dispone para impartir sus materias en sus centros de trabajo. (Lavest-Bonnard)
- Explique por qué decide investigar en el ámbito de conocimiento de las relaciones entre el arte musical y las artes plásticas. (Lavest-Bonnard)
- Como profesora de alumnado adolescente, ¿puede explicarnos cuál es el perfil del joven a la hora de recibir el arte musical contemporáneo? (Lavest-Bonnard)
- Una vez leídos los cuestionarios y escuchado las audiciones del experimento que se está llevando a cabo, explíquenos cuál cree que será la reacción de sus alumnos al contestarlos; cómo cree que responderán. (Lavest-Bonnard)
- Háblenos de su relación con Lucio Muñoz. (Halffter)
- ¿Qué le llevó a componer *Tiempo para espacios*? ¿Cuál era su relación con Eduardo Chillida, Eusebio Sempere, Lucio Muñoz y Manuel Rivera? Háblenos de *Volúmenes, Líneas, Formas y Espejos*. (Halffter)
- Háblenos de su primer concierto para órgano y orquesta, titulado, creo recordar, *Pinturas negras*, y díganos qué tiene el color “negro” en el arte musical. (Halffter)
- ¿En qué consistió el experimento de *La soledad sonora... la música callada*? ¿Cómo se desarrolló su trabajo junto al pintor Hubertus Kirchsgeassner? ¿Podemos hablar, en este caso, de una obra creada “en sinestesia”? (Halffter)
- ¿Qué otras obras de su catálogo están estrechamente vinculadas a “lo plástico”? (Halffter)

- ¿Qué importancia tuvo “lo plástico”, como estímulo, en su ópera *D. Quijote*? ¿Cómo fue su relación “estética” y “sinestésica”, si cabe, con escenógrafos, figurinistas, e iluminadores? ¿Tuvo en cuenta los elementos dramáticos al crear su ópera? (Halffter)

- Cuéntenos la anécdota de su relación retórica con Lucio Muñoz en la premonición de la muerte de Franco. (Halffter)

- ¿A partir de qué obra suya y quién crea obra plástica? ¿Qué cree que puede motivar a un músico para crear una obra a partir de “lo plástico”? (Halffter)

- En sus clases del conservatorio o de la universidad, ¿ha intentado, alguna vez, asociar o relacionar de algún modo las artes plásticas y el arte musical de nuestro tiempo? Si así ha sido, ¿cómo lo hace?, ¿el alumnado lo comprende? (Halffter)

- Cuando ha dirigido orquestas, ¿ha utilizado en alguna ocasión un lenguaje plástico para que los ejecutantes entendieran qué era necesario hacer? (Halffter)

- Sin el mecenazgo de Duarte Pinto Coelho ¿habría sido posible desarrollar una carrera creativa, de arte musical con estética de nuestro tiempo, en territorio español? (Halffter)

- Revisando, desde años atrás, los programas de temporada de las ORTVE y OCNE, el porcentaje de obras de nuestro tiempo tal vez pueda ser considerado “residual”. ¿Sólo se compone, acaso, música de cámara y entonces ésta sería la razón de lo que acontece? ¿Qué nos está pasando al respecto? (Halffter)

- ¿Qué recuerdos guarda del año 1964, en que se celebró el *I Festival de Música de América y España* en el mes de octubre, año en que, además, usted fue nombrado, en junio, director del Real Conservatorio superior de Música de Madrid? (Halffter)

- ¿A qué se debió su desencanto y salida del conservatorio de Madrid? (Halffter)

- ¿Qué órgano es más perfecto, en lo referente a su fidelidad a la realidad que nos circunda –o a lo que llamamos “realidad”–? (Hernández)

- ¿Cómo está estructurado el cerebro de un adolescente? (Hernández)

- ¿Es posible crear obras de arte musicales desde una perspectiva sinestésica con “lo visual”? ¿Se puede “ver” la música? (Hernández)

- Desde que nuestros órganos de la visión –retina– y de la audición –Corti– reciben el estímulo externo, ¿en qué momento fisiológico se produce la “deformación” –si así puede decirse– de la realidad captada? (Hernández)

- ¿Cómo construye la realidad nuestro cerebro a partir de la información facilitada por la retina? ¿Cómo lo hace a partir de la facilitada por el órgano de Corti? (Hernández)

- Parece ser que los colores son un *constructo* de nuestro cerebro, es decir que no existen en la naturaleza. ¿No le parece que, al respecto y para que nuestros jóvenes conozcan cómo es la realidad, deberíamos utilizar imágenes en gama de grises, o sea en blanco y negro? (Hernández)

- ¿Qué relación guarda la música con la imagen (escenografía, iluminación, etc.), en sus óperas *Aria da capo* y *Cuentos de la Alhambra*? (Greco)

- ¿Por qué el tema de Alejandro Malaspina y Tadeas Haenke en su ópera *Malaspina o la idea de la felicidad*? ¿Cuál fue el último sueño de Malaspina? ¿Por qué Malaspina tuvo problemas políticos? (Greco)

- Háblenos de: su experiencia en Broadway con Henry Fonda, Olivia de Havilland, el *New York City Ballet*, la compañía de danza de su padre, bailando *El cascanueces* de Balanchine, etc. (Greco)

- Cuando compone ¿lo hace a partir de lo visual, de la danza? ¿Qué significa que su música es una “coreografía de energías”? (Greco)

- Háblenos de la compañía multi-media *Cloud Chamber*, de los diez años trabajando con ellos en Holanda y de las ayudas recibidas por parte del gobierno holandés. (Greco)

- ¿Debemos procurar que la música no pierda protagonismo en favor de lo visual?
(Greco)

- Su madre bailó con usted en su vientre hasta los 6 meses de gestación ¿cree que eso fue importante como estímulo para su formación escénica? ¿Y que su abuela le llevara a ver teatro japonés del *Kabuki*? ¿Y su formación como bailarín o como actor en el *High School for Performing Arts* de Nueva York? (Greco)

- ¿Por qué ha compuesto música teatral para jóvenes –*Una sonrisa sin gato, ¡Soy Superman!*, *Gloria*, *The Little Black Fish*–? ¿Cree que lo visual ayuda a recibir el arte musical actual a los jóvenes? (Greco)

- ¿Podemos asociar música a imágenes, considerando la música un arte plástico?
(Greco)

- Háblenos de la *psicodelia* y del efecto de las drogas en la percepción sinestésica.
(Greco)

- ¿Toda música es programática? (Greco)

- ¿Conocía la obra de John Cage y Carlos Galán alrededor del jardín japonés *Ryoan-ji*?
(Luca de Tena)

- ¿Cómo “ve” un pintor la música y, por ende, el arte musical actual? (Luca de Tena)

- ¿Cuál es el título de su tesis doctoral y el tema fundamental que aborda? (Luca de Tena)

- “Pintura cegadora, incendiaria”; “jardines vacíos/baldíos”; “nuestro paraíso calcinado” ¿qué tiene que ver su obra con esto? (Luca de Tena)

- ¿Qué es la “poética del vacío”? (Luca de Tena)

- ¿Qué color es el oro? (Luca de Tena)

- ¿Qué instrumento o instrumentos representan el color del oro? (Luca de Tena)

- ¿A partir de qué obra suya y quién crea obra musical? ¿Qué cree que puede motivar a un músico para crear obra a partir de “lo plástico”? (Luca de Tena)

- ¿Qué “pinta” la música en su vida? (Luca de Tena)

- ¿Está trabajando actualmente alrededor de alguna obra musical? Si es así, ¿puede explicar cómo lo está haciendo? Puede explicárnoslo directamente sobre su obra plástica. (Luca de Tena)

- Háblenos de la historia del grupo de investigación *Musique et arts plastiques*, quién lo funda, cómo surge y cuáles son sus fines y objetivos fundamentales. (Barbe)

- Díganos por qué decidieron crear el *MAP* dentro del *Observatoire Musical Français* (Barbe)

- ¿Cuál es el sistema de funcionamiento de los seminarios doctorales y postdoctorales? (Barbe)

- Díganos si conoce otros centros de investigación, no franceses, que estén preocupados por la interacción entre el arte musical y las artes plásticas. (Barbe)

- Explíquenos qué es el *Colloque International Musique et Arts Plastiques*, cuál es su devenir y qué fines persigue. (Barbe)

- A raíz de sus publicaciones sobre este ámbito de conocimiento, coméntenos qué le ha resultado más curioso descubrir en sus investigaciones. (Barbe)

- ¿Tiene sentido analizar una obra de arte musical como si de una obra de arte plástica se tratara? (Salomé)

- Pedagógicamente, ¿sería posible transmitir el conocimiento del arte musical de nuestro tiempo a través de las artes plásticas como mediadoras? (Díaz)

- ¿Es la *Casa de Velázquez* un lugar en el que sea posible vincular el arte musical de nuestro tiempo con las artes plásticas y visuales –también contemporáneos–? ¿Posee esta institución algún proyecto o programa al respecto? (Nommick)

- Coméntenos qué aportaciones podrían devenir de las artes plásticas, si así fuera posible, para la recepción y comprensión del arte musical de nuestro tiempo. (Nommick)

- ¿En qué consistiría dicho sistema analítico? (Nommick)

- Díganos desde cuándo existe una relación estrecha entre artes plásticas y arte musical. (Nommick)

- Explique su obra escultórica relacionada con la música. (Flórez-Estrada)

- Qué es la *acusmasis* en la obra plástica y qué es esto en una obra musical. Háblenos del aislamiento de sonidos y de las cualidades matéricas. (Galán)

- ¿Cuál es la relación entre “lo matérico” en el arte musical y “lo matérico” en las artes plásticas? ¿Su música está vinculada a “lo matérico plástico” y a sus creadores: Brancusi, Rafael Canogar, Manuel Millares, Luis Feito, etc.? ¿Tal vez a Jackson Pollock o a Willem De Kooning? (Galán)

- “Lo matérico” en el arte musical ¿es anterior o posterior a lo mismo en las artes plásticas? (Galán)

- ¿Qué otras conexiones ha establecido con las artes plásticas: tiene su música algo que ver con Antoni Tàpies o fue mera coincidencia con la exposición del artista en el MNCARS? ¿Y con Manuel Prieto? (Galán)

- ¿Qué tiene el jardín japonés? Háblenos de la quietud y la austeridad (Morton Feldman, Mark Rothko). Coméntenos sus obras *Ryoan* y *Utzil* y sus vinculaciones con las artes plásticas en la naturaleza. (Galán)

- ¿Sabía usted que hay otros artistas, en este caso plásticos, que han dedicado alguna o varias de sus obras al jardín japonés? (Galán)

- Háblenos de su relación musical con la cinematografía: ¿qué tiene que ver su música con la actriz Greta Garbo? (Galán)

- ¿Qué tiene el color *negro*? ¿Es el abandono de la tensión en música? ¿Y el río Duero? (Galán)

- ¿Cómo ha relacionado el jardín japonés con el río? (Galán)

- Si ha visto el film, ¿qué opinión le merece, en la combinación del arte musical con las artes visuales, *El silencio antes de Bach*? ¿Y *Koyaanisqatsi*? (Galán)

- Háblenos de su idea y experiencia sobre el espectáculo integral: movimiento escénico, proyecciones, iluminación, vestuario. ¿No distrae la atención sobre la música? (Galán)

- En su obra, ¿ha recurrido alguna vez a elementos compositivos propios de las artes plásticas y visuales? (Galán)

- A la hora de montar un programa de concierto, ¿han recurrido en alguna ocasión a un lenguaje plástico para comunicar una intención interpretativa? (*Ensemble Face à Face*)

- De las obras que han montado, ¿alguna de ellas estaba relacionada con el ámbito de las artes plásticas? (*Face à Face*)

- Siendo intérpretes de música de nuestro tiempo, ¿en su función docente también recurren al arte musical contemporáneo, para desarrollar las habilidades y destrezas técnicas de su alumnado, así como para desarrollar el pensamiento musical abstracto? (*Face à Face*)

- ¿Se han planteado, en alguna ocasión, abordar el estudio de una obra musical como si de una obra plástica se tratara? ¿Se puede considerar el arte musical un arte plástico? (*Face à Face*)

- Actualmente, ¿es París el único lugar en el mundo en el que se investiga en el ámbito de conocimiento que relaciona las artes plásticas y el arte musical? (Denizeau)

- Díganos desde cuándo existe una relación estrecha entre artes plásticas y arte musical. ¿Existe algún modo objetivo de relacionar las artes plásticas con el arte musical de nuestro tiempo? (Denizeau)

- Háblenos de los intentos de Kandinsky, especialmente en su obra *Punto y línea sobre el plano*, por vincular las artes plásticas con el arte musical. Al respecto, ¿sería necesario crear un sistema objetivo de relaciones? ¿Cuál es su crítica, sobre todo a partir de su artículo *De l'utopie polysensorielle aux métissages numériques*? (Denizeau)

- ¿Puede resumir el objetivo de investigaciones suyas como *Le visual et le sonore* o de *Musique et arts visuels*? (Denizeau)

- ¿Puede hablarnos del caso peculiar de L'École National Supérieure d'Art de Paris-Cergy, así como de la personalidad de Patrick Raynaud? ¿Cómo se establece la relación maestro-alumno en este entorno? ¿Existe alguna conexión con los ideales de una *Bauhaus* o de la *Black Mountain College*? ¿Qué papel adquiere el arte musical en Paris-Cergy; se podría integrar el arte musical en un modelo así? (Denizeau)

- Cuéntenos alguna anécdota, aunque sea retórica, de las relaciones entre dichas artes; qué es aquello que le ha resultado más curioso descubrir en sus investigaciones. (Denizeau)

- ¿*Oscuro amor* o *Amor oscuro*? (Joven)

- ¿Podría comentar si en su obra existen relaciones con el arte musical de nuestro tiempo? (Joven)

- ¿Puede comentarnos qué opina respecto a la posibilidad de crear obras plásticas y musicales de modo paralelo, convergente o en sinestesia? (Joven)

- En su obra, ¿ha recurrido alguna vez a elementos compositivos propios del arte musical? (Joven)

- ¿A partir de qué obra suya y quién crea obra musical? ¿Qué cree que puede motivar a un músico para crear obra a partir de “lo plástico”? (Joven)

- ¿Está trabajando actualmente alrededor de alguna obra musical? Si es así, ¿puede explicar cómo lo está haciendo? Puede explicárnoslo directamente sobre su obra plástica. (Joven)

- Observo que tiene música aquí, ¿qué puede aportar la música a las artes plásticas? (Joven)

- Coméntenos su obra expuesta en la Galería de arte *Luis Gurriarán*. (Joven)

- ¿Conocía la obra de John Cage y Carlos Galán alrededor del jardín japonés *Ryoan-ji*? (Joven)

- ¿Cuál es la influencia de la imagen en su música? ¿Cuál es la influencia de la escenografía, la iluminación, de “lo visual” en definitiva, en sus óperas y en su música teatral o escénica? (de Pablo)

- ¿Cómo fue su relación “estética” y “sinestésica”, si cabe, con Francisco Nieva, José Hernández y Rosa García Andujar en *La señorita Cristina*, ópera en la que usted es también el libretista? (de Pablo)

- ¿Vincula de algún modo Piet de Volder, en *Le Théâtre Musical de Luis de Pablo*, la obra de Luis de Pablo a las artes plásticas? (de Pablo)

- ¿Puede decirnos si en la creación de sus obras *Protocolo*, *Por diversos motivos*, *Masque*, *Berceuse*, *Sólo un paso*, *Very gentle*, *Kiu*, *El viajero indiscreto*, *La madre*

invita a comer o *Un parque*, tuvo lugar, en algún momento, la consideración de la música como conjunto de elementos puramente plásticos? (de Pablo)

- Para referirnos en concreto a sus obras *Polar*, *Radial*, *Módulos III* o *Trío* por ejemplo, ¿podemos hablar de líneas, puntos y manchas coloreadas? (de Pablo)

- ¿Puede hablarnos de las vinculaciones con “lo plástico”, si las hubiere, de obras suyas como *Zurezko Olerkia*; *Dibujos, para flauta, clarinete, violín y violonchelo*; *Une couleur, pour saxophones et orchestre*; *Retratos y transcripciones*; *Le prie-dieu sur la terrasse* (su obra para bombo solo que interpretó en su día Pedro Estevan, dedicada a Sylvio Gualda); etc.? (de Pablo)

- Cuando tradujo y prologó la obra de Stuckenschmidt sobre Schönberg, dio a entender que sí sabía por qué las manifestaciones de Arnold Schönberg y Anton von Webern habían irritado e indignado a tantos¹⁵; ¿podría decirnos por qué, entonces y hoy en día, irrita e indigna a tantos –y tanto– la música de nuestro tiempo? (de Pablo)

- Revisando, desde años atrás, los programas de temporada de las ORTVE y OCNE, el porcentaje de obras de nuestro tiempo tal vez pueda ser considerado “residual”. ¿Sólo se compone, acaso, música de cámara y entonces ésta sería la razón de lo que acontece? ¿Qué nos está pasando al respecto? (de Pablo)

- En su obra *El hilo y la trama*, utiliza un título muy próximo a las artes plásticas en abstracto –en concreto, es próximo a la artesanía del mundo de la costura–. La construcción estructural y del contenido de la obra ¿siguen algún patrón o modelo próximo a las artes plásticas? Ponga ejemplos sonoros. (Zavala)

- Explíquenos cómo creó esta obra: el proceso de su génesis y su desarrollo a partir de la idea primigenia. (Zavala)

- Y, del color en la obra, ¿qué puede decirnos? (Zavala)

¹⁵ STUCKENSCHMIDT, Hans Heinz: *Arnold Schönberg... op. cit.*, p. 12.

- Respecto a los adolescentes, ¿podría ser conveniente la utilización de las artes plásticas como mediadoras, tanto para crear música como para la recepción del arte musical de nuestro tiempo? ¿Cuál es su experiencia en este sentido? (Zavala)

- Pónganos ejemplos –tocando– de formas concretas y formas abstractas en la música. (Zavala)

- ¿Puede “dibujar” con sonido un cuadrado, un triángulo, un rectángulo y un pentágono? (Zavala)

- ¿Qué son los planos sonoros en música? (Zavala)

- ¿Qué cree que son los planos en las artes plásticas? (Zavala)

- ¿Por qué decide estudiar las relaciones entre las artes plásticas y el arte musical? (Llort)

- ¿Desde cuándo lleva trabajando con el grupo de investigación *Musique et arts plastiques* de la universidad de La Sorbona y a qué se debió esta elección? (Llort)

- ¿Puede explicarnos cuál es el tema fundamental del cual trata su investigación *L'image et la musique : le rapprochement du visuel et du sonore dans l'œuvre d'art*? (Llort)

CUESTIONES ESPECÍFICAS EN FRANCÉS

- *Est-ce que Paris est aujourd'hui l'unique endroit au monde où l'on fasse des recherches sur le rapport entre les arts plastiques et l'art musical ?*

- *Pourriez-vous nous dire depuis quand il existe un lien étroit entre arts plastiques et art musical. Y a-t-il un moyen objectif de mettre en rapport les arts plastiques et l'art musical actuel ? Pourriez-vous nous décrire les sortes de rapports qui existent entre les arts plastiques et l'art musical ?*

- Parlez-nous des tentatives de Kandinsky, notamment dans son œuvre *Point et ligne sur le plan*, visant à relier les arts plastiques et l'art musical. Faudrait-il, dans ce sens, créer un système objectif de rapports ? Quelle est votre critique, surtout à partir de votre article *De l'utopie polysensorielle aux métissages numériques* ?

- Outre les premières expériences de synesthésie de Skriabin, Kandinsky, ainsi que les suivantes de Ron Frickie, de Godfrey Reggio ou de Philip Glass, entre autres, peut-on établir un système universel de valeur qui nous permettrait de parler du "plastique" et du "musical" d'égal à égal ?

- Parlez-nous des problèmes surgissant au moment d'essayer de "traduire" un art par l'autre. Qu'est-ce qui doit nous paraître le plus important lorsque nous établissons un rapport de cette sorte ? Dites-nous si l'on peut utiliser les mêmes paramètres entre ces arts pour en faire une comparaison.

- Pourriez-vous résumer le but de vos recherches *Le visuel et le sonore* ou *Musique et arts visuels* ?

- Dites-nous ce que les arts plastiques pourraient apporter, si c'était possible, à la réception et à la compréhension de l'art musical de notre époque.

- D'après vous, quelles sont les possibilités de créer ou de concevoir un modèle ou un projet éducatif – peut-être européen – à partir d'un curriculum basé sur les arts plastiques et l'art musical. Expliquez-nous en quoi il pourrait consister, et dites-nous si les autorités européennes font un effort pour encourager la formation artistique non professionnelle des adolescents.

- Pourriez-vous nous parler du cas singulier de *L'École Nationale Supérieure d'Art de Paris-Cergy*, ainsi que de la personnalité de Patrick Raynaud ? Comment naît la relation maître-élève dans ce cadre ? Existe-t-il un rapport avec les idéaux d'une Bauhaus ou de la Black Mountain College ? Quel rôle a l'art musical à Paris-Cergy, pourrait-on intégrer l'art musical dans un tel modèle ?

- *Donnez-nous votre point de vue quant à la possibilité de créer un système analytique d'œuvres d'art musicales à partir d'éléments plastiques ou en recourant peut-être à une méthodologie propre aux arts plastiques.*
- *Si vous connaissez actuellement des créateurs musicaux reliant leurs œuvres aux arts plastiques, ou vice versa, pourriez-vous nous en donner quelques exemples ?*
- *Racontez-nous quelques anecdotes, même rhétoriques, des rapports entre ces arts ; qu'est-ce que vous avez rencontré de plus curieux lors de vos recherches ?*
- *Dites-nous comment nous pourrions aider les adolescents à bien recevoir l'art musical de leur époque.*
- *Si l'on peut accepter cet axiome, dites-nous pourquoi vous croyez que les êtres humains d'aujourd'hui écoutent plus de musique d'autrefois que de leur époque.*
- *Racontez-nous l'histoire du groupe de recherche Musique et arts plastiques. Qui l'a fondé, comment il est né, quel est son but et quels sont ses objectifs fondamentaux ?*
- *Pourquoi a-t-il décidé de créer le MAP au sein de l'Observatoire Musical Français ?*
- *Comment fonctionnent les séminaires de doctorat et de mastères ?*
- *Connaissez-vous des centres de recherche, autres que les français, qui s'intéressent à l'interaction entre l'art musical et les arts plastiques.*
- *Dites-nous ce que, selon vous, la connaissance du lien existant entre ces arts pourrait apporter à la formation des adolescents.*
- *Expliquez-nous ce qu'est le Colloque International Musique et Arts Plastiques, quel en est le futur et à quels buts il vise.*
- *A la suite de vos publications sur ce thème, pourriez-vous nous dire ce qui vous a semblé le plus curieux lors de vos recherches.*

- Parlez-nous de la possibilité de “voir” la musique, “d’entendre” la peinture, la sculpture, l’architecture, la photo, la cinématique, etc. En quoi consiste la synesthésie ? Pourrions-nous considérer la synesthésie comme moteur de création d’œuvres d’art musical ? Quels exemples objectifs existe-t-il dans l’Histoire de l’Art ? Quels exemples d’œuvres d’art musical et d’arts plastiques conçues en synesthésie pouvez-vous nous offrir ?

- En existe-t-il des exemples objectifs dans l’Histoire de l’Art ? Pourriez-vous nous donner des exemples d’œuvres d’art musical et d’arts plastiques conçues en synesthésie ?

- Parlez-nous des analogies de texture et de couleur dans les arts plastiques et dans l’art musical : qu’est-ce que la texture et la couleur en musique et qu’est-ce que c’est dans les arts plastiques et visuels ?

- Si vous connaissez actuellement des créateurs musicaux reliant leurs œuvres aux arts plastiques, ou vice versa, pourriez-vous nous en donner quelques exemples ?

- Parlez-nous des problèmes surgissant au moment d’essayer de “traduire” un art par l’autre. Que devons-nous considérer comme le plus important lorsque nous établissons cette sorte de rapport ? Dites-nous si l’on peut utiliser les mêmes paramètres entre ces arts pour en faire une comparaison.

- Pourriez-vous nous dire ce que vous pensez de la possibilité de concevoir un modèle d’analyse paradigmatique de l’art musical de nos jours, comme s’il s’agissait d’un art plastique ?

- Donnez-nous votre point de vue quant à la possibilité de créer un système analytique d’œuvres d’art musicales à partir d’éléments plastiques ou, peut-être, en recourant à une méthodologie propre aux arts plastiques.

- Voulez-vous ajouter autre chose ? Vous pouvez le faire si vous voulez.

- Expliquez-nous comment se déroule votre enseignement à Paris : où donnez-vous vos cours ? quelles matières enseignez-vous ? comment sont vos élèves ? Et, finalement, combien de temps avez-vous pour enseigner vos matières dans vos centres de travail ?

- Expliquez-nous comment vous êtes venue à centrer votre recherche sur les rapports existant entre l'art musical et les arts plastiques.

- En tant que professeure d'élèves adolescents, pourriez-vous nous dire quel est le profil des jeunes qui prennent des cours d'art musical contemporain ?

- Après avoir lu les questionnaires et après avoir écouté les auditions de l'expérience menée, quelle sera, d'après vous, la réaction des élèves qui devront y répondre ? Comment pensez-vous qu'ils y répondront ?

- Dites-nous en quoi consiste le thème de votre recherche de thèse de doctorat et parlez-nous des raisons la justifiant.

- Selon vous, comment pourrions-nous aider les adolescents à bien recevoir l'art musical de leur époque ?

- Pourquoi pensez-vous que les êtres humains d'aujourd'hui écoutent plus de musique d'autrefois que de musique de leur époque ?

- Pourquoi la musique dans votre œuvre plastique ?

CUESTIONES ESPECÍFICAS, COMUNES A DOS SUJETOS DEL GRUPO EXPERIMENTAL I

- Hace dos años comenzaste a participar en esta experiencia. ¿Puedes narrar cronológicamente las fases y el contenido de este experimento?

- Explica qué ha supuesto para ti, desde entonces, el encontrarte con la creación contemporánea.

- Qué crees que aportan las artes plásticas en la comprensión del arte musical, de nuestro tiempo, en la gente de tu edad.

- Qué es lo que más te ha atraído de las distintas experiencias desarrolladas en estos dos años.

- Explica la posible utilidad de los elementos plásticos como el punto, la línea, el punto y la línea sobre el plano, el movimiento, la forma, la textura, los planos y el color, para acercarse y comprender el arte musical contemporáneo.

- ¿Te apetece comentar alguna anécdota o hecho destacable de las experiencias vividas tanto en el montaje de la obra musical como en la reflexión acerca de las relaciones entre los elementos plásticos y las partes de la obra que interpretamos en el auditorio nacional?

- Puedes comentar tu experiencia al realizar los cuestionarios que se os pasaron.

- Dinos si recibes algún tipo de formación musical o artística fuera del instituto y, si no es así, comenta si te gustaría adquirir alguna formación en estas disciplinas.

APÉNDICE X

PERIPLO HASTA LA TESIS

A mi madre

No es importante –ni siquiera interesante para el lector– lo que seguidamente se pretende describir en este texto, por cuanto es perfectamente eludible. Las razones de este “camino”, casi involuntariamente elegido, paso a exponer a continuación y no sin antes advertir del subjetivismo que ello comporta, pues la próxima narración tiene unos porqués procesales que son el resultado de una focalización muy particular y microcósmica; obviando, seguramente, muchos otros estímulos que se me han olvidado, o que no se han considerado muy relevantes en los afectos y socialización de uno para con el tema de esta tesis doctoral, a saber: el arte musical y las artes plásticas contemporáneos; y de ellos surge mi intuición y, de mi intuición, surgen también las razones.

Recuerdo que, cuando estudiaba en el instituto *Ramiro de Maeztu* de Madrid –lo que se denominaba por entonces Educación general básica (EGB)–, asistía con pasión a los recitales y conciertos que la orquesta nacional de España ofrecía en nuestro propio centro los sábados por la mañana, tal vez siguiendo la estela que por entonces dejaban los conciertos pedagógicos dirigidos por Leonard Bernstein –allá en los Estados Unidos de Norteamérica– y que eran retransmitidos por televisión. A nosotros, nos obligaban a asistir y, aunque levantarse a la fuerza un sábado no agradaba a ningún infante, debo reconocer que, una vez en el teatro del instituto, disfrutaba muchísimo con esa nebulosa envolvente de sonido, sin, por entonces, ser capaz de reconocer las fuentes sonoras particulares que producían aquella amalgama. Recuerdo también a mi abuelo Antonio y a mi abuela Nieves –mis abuelos paternos– cantando muy a menudo; sobre todo tangos de Carlos Gardel –*La cumparsita*–; conservo todavía una grabación, con las voces de mis abuelos, en una cinta de casete que he podido digitalizar después. También conservo una imagen indeleble de mi abuela Nieves pintando acuarelas para mí en las tardes que pasaba merendando en su casa; ella fue maestra. Finalizaban los años setentas del siglo XX y, ya entonces, mi madre me inscribió para recibir clases de Guitarra al terminar la jornada escolar, en el mismo colegio, con don Juan Urbistondo.

Recuerdo un placer inmenso al tañer la guitarra que me había regalado mi abuelo Manolo –mi abuelo materno–; él mismo, nunca dejó de empeñarse en que mi madre y mis tíos tocaran algún instrumento: acordeón, laúd, bandurria, etc. Una vez que me matricularon en el Real Conservatorio superior de Música de Madrid –tras los esfuerzos de mis padres en las colas “nocturnas” que se formaban para ello en las calles de Arrieta y de Felipe V–, comencé los estudios de Piano, porque no me dejaban estudiar Percusión –que era lo que realmente me apetecía aprender–. Me dijeron en el conservatorio que la percusión me estaba vedada hasta cuarto curso de solfeo. Fui estudiando Piano “a trancas y barrancas”, en tanto pude estudiar Percusión, con Carmen Navidad, Ana Lías y Agustina Palaviccini. En el colegio, las clases de música consistían en cantar canciones del repertorio del folclore español; por entonces, era don Luis Muñoz Cobo, profesor de Historia, el que nos enseñaba dichos cantos que él mismo interpretaba, recuerdo que con fino oído, para dar ejemplo. Los exámenes de Música consistían en cantar dos canciones al azar de entre una lista en cada evaluación. Pero yo disfrutaba también con las clases de Pretecnología. Me encantaba llegar a casa, merendar y ponerme con los hilos, la segueta, los clavos, el contrachapado, el pegamento, las teselas y el “gresite”, el macarrón, los palillos y las pinzas de tender la ropa. Fui feliz con las “manualidades” de entonces. Recuerdo las paredes de casa llenas –con *horror vacui*– de láminas con sucedáneos de pintura universal, sobre todo del llamado “impresionismo”; y hoy también hay obras –esta vez no sucedáneas– de mi tío, el pintor José Luis Valcárcel. Siempre oí a mi madre hablar de un primo de mi padre que se llamaba –y se llama– Carlos García Gual y que se dedicó en juventud, cuando vivía en casa de mi abuela, a ir al teatro mientras mi padre y mi tío preparaban los exámenes de la universidad. Carlos leía mitología clásica y luego aprobaba sus exámenes «con la gorra», decía mi padre.

Pude ver la obra *Guernica*, de Pablo Ruiz Picasso, una vez fue traída a España, en septiembre de 1981, desde Norteamérica; en el Casón del Buen Retiro en Madrid. Me sorprendió con qué medidas de seguridad portaban el lienzo enrollado, así como ver en televisión el procedimiento seguido en el desembalaje de la obra; pensé entonces: “esto debe ser importante”¹⁶. Descubrí que *Guernica* no sólo es un cuadro, sino un resultado que forma parte de un proceso creativo, de una idea –más allá del período comprendido entre el 1 de mayo y el 4 de junio de 1937, en que el pintor

¹⁶ Volví a pensar lo mismo en 1992, cuando en el mes de julio fue trasladado el lienzo –esta vez sin ser enrollado– al MNCARS.

traslada al lienzo sus trabajos y reflexiones anteriores—; contiene hasta siete versiones, a las que siguieron otras piezas. Todo esto lo descubro en la primera exposición de la obra en España, a la que me llevó mi madre. Es cuando entiendo que *Guernica* son muchos cuadros; del antes, del durante y del después de lo sucedido y procesado por Picasso en 1937.¹⁷

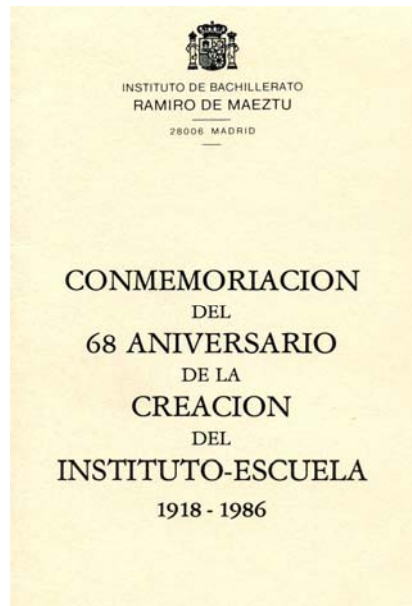
Después, estudié el llamado Bachillerato unificado y polivalente (BUP) allí mismo, en el “Ramiro”. Durante el primer curso de BUP, realicé un trabajo sobre el arte en Grecia antigua y creo que fue el más duro que había hecho en toda mi vida: presenté un trabajo de ¡cien páginas! escritas en mi máquina *Olivetti*. Tuve la fortuna de contar en casa con la enciclopedia *Svmmma Artis* y recuerdo un par de noches acostándome ya bien entrada la madrugada, para poder terminar mi trabajo “descomunal”. Por entonces, cada mañana nos despertábamos en casa, los siete hermanos que somos, con el *Concierto para piano nº 1* de Piotr I. Tchaikovsky, o con la *Sinfonía nº 9* de Antonin Dvořák, o con *Una noche en el Monte Pelado* de Modest Mussorgsky —orquestada por Nicolai Rimsky-Korsakov—, o con las *Danzas Polovtsianas* de Alexander Borodin, o con *Capricho español* de Nicolai Rimsky-Korsakov, o con las suites de *Carmen* y de *La arlesiana* de Georges Bizet, o con la *Obertura 1812* de Piotr I. Tchaikovsky y, luego, vuelta a empezar —aún conservo los discos de vinilo—. Mi madre nos llevaba al teatro en las temporadas del CDN, así como a exposiciones de la Fundación *Juan March* o del museo nacional del Prado. En 1982, motivado por la realización de un trabajo para la asignatura de Música del instituto, pedí a mi abuela paterna que me dejara dos cintas de casete en las que pude escuchar, en repetidas ocasiones, la *Pizzicato-Polka* —eran *puntos*—, de Johann Strauss (el joven) y Josef Strauss, así como, también, el segundo movimiento del *Concierto de Aranjuez, para guitarra y orquesta* —eran *líneas*—, de Joaquín Rodrigo. En el verano de 1982 vi bailar danza clásica, por primera vez en mi vida, a unas jóvenes inglesas de mi edad en un curso que se celebraba en Palma de Mallorca. Entablé amistad con una de ellas.

Fue en 2º curso de BUP cuando elegí la materia optativa de Diseño y descubrí que mi profesora era pintora, además de profesora. Un día pude ver algunas de sus obras y me sorprendió que fuera capaz de hacer aquello, además de dar sus clases. En

¹⁷ Pudiera resultar muy sugerente, al respecto, poder visionar el cortometraje de Alain RESNAIS: *Guernica* (1950) [Madrid: Versus, 2009. (DVD)], mencionado en el apéndice videográfico de la tesis doctoral.

3º de BUP, decidí estudiar ciencias puras y fue el curso en que obtuve los mejores resultados académicos hasta entonces, mientras compaginaba el instituto con ensayos del grupo de teatro, las clases del conservatorio y los entrenamientos de baloncesto. Cuando comencé a estudiar Percusión, nuestros profesores nos recomendaban estudiar también Piano, pues decían que nos venía bien para aprender a tocar los instrumentos de láminas (marimbáfono, vibráfono, xilófono, glockenspiel, etc.). Entonces, era cantando en las clases de solfeo, de Carmen Santiago y de Antonio Zamorano, con lo que más disfrutaba. Mi padre me compró una batería en 1986, en mi empeño por seguir estudiando Percusión. Creo que ese año leí por primera vez *El caballero inexistente*, de Italo Calvino. No fue hasta el denominado Curso de orientación universitaria (COU) cuando descubrí que todo guardaba relación. Ya el año anterior, me habían llamado la atención los dibujos de células en las clases de Biología, así como algunas “paradojas” del movimiento vibratorio en las clases de Física. En COU, decidí estudiar Historia del arte y Matemática, o sea lo que se denominaba “letras mixtas”. Ese año lo cursamos en lo que fueron las habitaciones de Federico García Lorca y de Juan Ramón Jiménez en la Residencia de estudiantes; lo que nosotros conocíamos como “el Hispano-Marroquí”: un lugar entrañable en el que nos contaron que residían los hijos de los poderosos del reino de Marruecos que estudiaban en España, así como los grandes creadores e investigadores –incluidos Igor Stravinsky y Albert Einstein¹⁸– que pasaron alguna vez por las dependencias conocidas como el *Trasatlántico* y convertidas entonces en nuestras aulas, ahora de nuestro dominio. Nuestro profesor de Literatura en COU, don Antonio Castellón, lloraba cuando nos decía: “¿Saben ustedes dónde están sentados?”. También se emocionó cuando invitó a nuestra clase a María Zambrano el año de un homenaje rendido en el sexagésimo octavo aniversario de la fundación del Instituto-escuela; esa fue la influencia del krausismo.

¹⁸ Albert Einstein dictó en 9 de marzo de 1923, en la Residencia de estudiantes de Madrid, su conferencia titulada *Resumen de las teorías de la relatividad*. En 1931, se representó *Historia del soldado*, de Igor Stravinsky, con decorados de José Caballero. Puede verse en ABELLA, Carlos: *Dalí, Lorca y la Residencia de Estudiantes*. Madrid: Obra Social Fundación “La Caixa”, 2010, p. 6 y 19, respectivamente.



19

En ese verano de 1986, pude asistir, casualmente, a una exposición de dibujos, grabados, serigrafías, guaches y litografías de Juan Genovés; en el castillo de Peñíscola, en Castellón de la Plana.²⁰

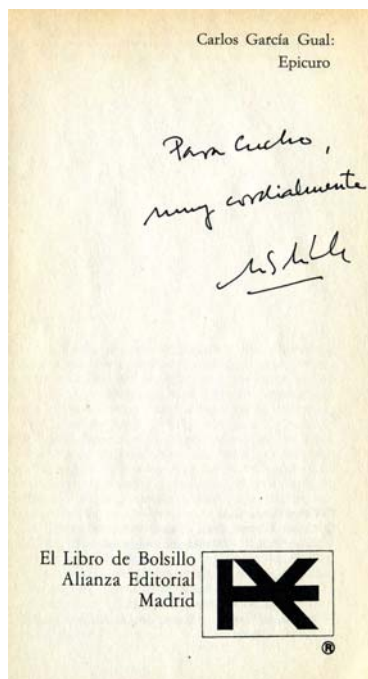
Y comencé mis estudios de Ciencias políticas y Sociología en la universidad Complutense de Madrid, por entonces junto al Palacio de la Moncloa²¹. En la facultad, la profesora de Historia de las ideas y de las formas políticas, que fue Carmen Iglesias, nos hizo leer un libro titulado *Epicuro*, que, justamente, era del admirado, por mi familia, Carlos García Gual²² –debía tener unos veintidós años de edad cuando sentí que aprendía a leer–.

¹⁹ Intervinieron, como ponentes, Julio Caro Baroja, Carmen Bravo-Villasante, Gonzalo Menéndez Pidal, Baldomero Blasco Ariza y Vicente Sos Baint, el día 10 de mayo de 1986, en la sala de Música del instituto.

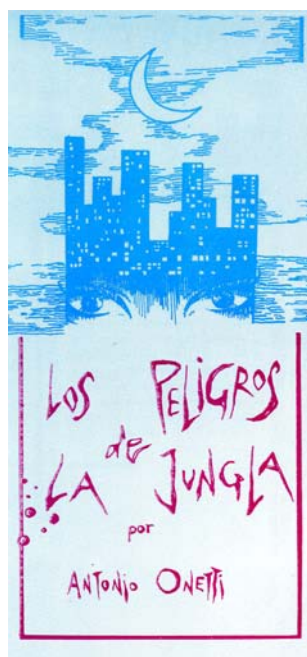
²⁰ La exposición se celebró entre el 25 de junio y el 15 de julio de 1986. En el mismo castillo citado, sentí el estímulo e inspiración para componer, más tarde, la que sería mi *Suite n.º 2 “Noche en las mazmorras”* (1994), a partir de poemas de Parménides de Elea.

²¹ Lo correcto sería decir *Palacio de los Monclova*.

²² No he olvidado cómo tocaba el piano Victoria, tía de Carlos, cuando en el verano de 1982 estuvimos en su casa en Palma de Mallorca.



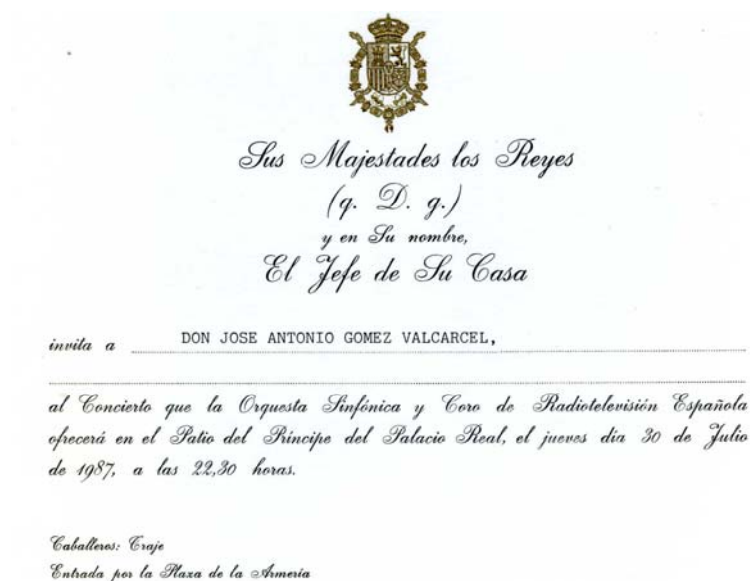
En la facultad, entré en contacto, por primera vez, con el mundo de la socioestadística y de los métodos y técnicas de investigación social. Simultáneamente, estudiaba en el conservatorio, mientras que, con el aula de teatro *Ramiro de Maeztu*, preparaba el estreno de la obra de teatro musical *Los peligros de la jungla*, de Antonio Onetti, que dirigía el crítico teatral Enrique Centeno y en la cual yo interpretaba al protagonista: el cantante de un grupo de *rock* llamado *Sida*.



²³ Dedicatoria de Carlos García Gual.

Por entonces, yo tocaba en un conjunto instrumental que formé con un excompañero del instituto y en el que nos dedicábamos a interpretar nuestras propias composiciones, en un entorno estético que denominábamos “música de raíz”: fueron diez años con *Sementeira*® (1987-1997).

Mi madre había logrado que me invitaran a un recital de la orquesta sinfónica y coro de Radiotelevisión española, en el Palacio Real de Madrid.²⁴



En 1988, se celebró el septuagésimo aniversario del Instituto-escuela y vino Rafael Alberti, escayolado, para ver nuestra interpretación de *La pájara pinta*, de la que había hecho para nosotros el diseño de la portada del programa de mano.

²⁴ Bajo la presidencia de los reyes de España, se celebró en 30 de julio de 1987. Las notas al programa fueron escritas por el, entonces, catedrático de Música de la universidad Autónoma de Madrid y asesor de música de Patrimonio nacional, José Peris Lacasa, al cual se acusó en 1988, junto al rector de la universidad Autónoma de Madrid, Cayetano López Martínez, de tráfico de influencias por ceder locales públicos para fines privados. Por entonces se pretendía una denuncia ante el Gobierno civil y se implicaba también al ministerio de Cultura y a la compañía CAMPSA, por distribuir de manera fraudulenta, al parecer, las entradas de los conciertos.



25

Conocí a David Trueba, a través de su hermano Jesús, e inicié, con él, el rodaje como actor de un cortometraje que se titulaba *Esperando a Ditirambo*²⁶. Tuve la fortuna, también, de que la familia Rodríguez Trueba me invitara a las exposiciones de escultura, en piedra de Calatorao, de Máximo Trueba²⁷ y al estreno de la obra teatral *Trío en Mi bemol*²⁸, del cineasta Fernando Trueba. Fue para mí un honor, en esa época, conocer a Rafael Lapesa Melgar en su piso recoleto de la Residencia de profesores de la UCM. Gracias a un amigo periodista, pudimos entrevistarle y hablar de batallas nabales²⁹.

El actor Joaquín Ortiz España, mi compañero de teatro, me presentó a su padre, el pintor Julio-Antonio; en varias ocasiones visité su estudio-taller en Villamantilla y me quedé prendado de una de sus pinturas: un desnudo que representaba a una mujer tañendo un contrabajo con un sable —o un violonchelo, no lo recuerdo bien—. Un día, se incendió el estudio y Julio-Antonio desapareció para siempre con casi toda su obra plástica.

²⁵ Diseño de Rafael Alberti para nuestro estreno de *La pájara pinta*, con el aula de teatro *Ramiro de Maeztu*.

²⁶ Desconozco si llegó a concluirse este proyecto, aunque es posible que David Trueba prescindiera de la no muy agraciada interpretación del que esto suscribe. El cortometraje hacía alusión clara al maestro Gonzalo Suárez.

²⁷ Exposiciones de la galería *Aele* de Madrid y del museo municipal de Bellas artes de Santander, en 1987. Puede verse el catálogo de TRUEBA, Máximo: *Esculturas*. Madrid: Ediciones L, 1987.

²⁸ Esta obra se ha interpretado nuevamente en abril de 2009 en el teatro *Lara* de Madrid.

²⁹ Sí, nabales con “b”, de nabo. Es el periodista José Antonio Azcano, ya fallecido, aquel al que estaré siempre agradecido por haberme invitado a conocer al maestro Rafael Lapesa Melgar.



30

También, desde 1988, seguiría haciendo teatro en la compañía *Zarabanda CT* y en la propia del Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial. Siempre hubo, en el repertorio de las compañías en las que estuve, obras de teatro musical.




31

Fueron muy satisfactorias las clases de Conjunto coral y Dirección de coros recibidas, durante las cuales interpreté obras bajo la dirección de Marcos Vega, en el coro del RCSMM. Y, por entonces, asistí por primera vez en mi vida a un recital de ópera, aunque en esa ocasión fuese una versión de concierto de *Genoveva*, de Robert

³⁰ El pintor Julio-Antonio en Villamantilla, donde tenía su estudio. Fotografía de Cucho Valcárcel.

³¹ Fotografía de Cucho Valcárcel, realizada en 1992, del telón y la boca del escenario del Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial.

Schumann. Pude “verlo” y “escucharlo” desde el “gallinero” del antiguo “Teatro Real”, porque accedíamos a éste desde nuestras clases del conservatorio, enseñando el carné de alumno. En 1990, escuché “en vivo”, por primera vez, el estreno europeo de una obra de un compositor también “vivo”: Luis de Pablo. Su obra *Senderos del aire* me produjo una importante conmoción, acrecentada por la interpretación solista de Pedro Estevan tocando los *steel-drums*.³²



AULA DE DIRECCIÓN CORAL
PROFESOR: D. MARCOS VEGA

DÍA 11 DE MARZO 1990
17.30 HORAS

AQUÍENTRÓ

Programa

Director
Árpád Joó

I

LUIS DE PABLO *Senderos del aire* *
(1930)
Solista de «steel drum»:
Pedro Estevan

II

RICHARD STRAUSS *Vida de héroe*
(1864-1949)
Solista de violín:
Pedro León

* Estreno europeo

TEATRO MONUMENTAL
(España General)

Ensayo general
Jueves, 22 de marzo de 1990 - 11.00 h.

Se ruega puntualidad. No se permitirá la entrada a la sala una vez comenzada la sesión.
El público asistente deberá guardar el máximo silencio durante la interpretación de las obras.

En 1994, me presenté a las pruebas de admisión en el recientemente creado Centro de Formación y Creación escénicas de la Comunidad de Madrid, que más tarde se convertiría en la cantera del teatro de La Abadía. Pasé la primera fase y, en la segunda, estábamos solos el doctor José Luis Gómez³³, Denis Raffter y yo en el pequeño teatro que hay en la calle Jorge Juan de Madrid, junto al Palacio de los deportes. Tras concluir mi prueba, fuimos a tomar un café y José Luis Gómez me dijo que estudiara un año con Ángel Gutiérrez en el Teatro de cámara de Madrid.³⁴

³² La obra fue interpretada en 22 de marzo de 1990, en el teatro Monumental de Madrid, por Pedro Estevan y la ORTVE, bajo la dirección de Árpád Joó.

³³ Nombrado *doctor honoris causa* por la universidad Complutense de Madrid en marzo de 2011.

³⁴ Nunca llegaría a hacerlo, precisamente porque en la secretaría de Ángel Gutiérrez me dijeron: “¿Quién es el señor José Luis Gómez para encargarse de otros que preparen a sus futuros actores?”.

En ese año de 1994, la Sociedad general de autores de España³⁵ me concedió la utilización del seudónimo *Cucho Valcárcel*, que desde entonces queda registrado a mi nombre y con el que puedo firmar mis obras.³⁶

Desde 1995, desarrollé mi labor docente en las escuelas municipales de Música y Danza de la Comunidad de Madrid. En 1997, había oído hablar, por primera vez, de la posibilidad de utilizar otras artes en el ámbito de la Educación en la música, así como en la estimulación y desarrollo de las inteligencias. Pedro Sarmiento impartía un curso para profesores sobre las últimas tendencias de la pedagogía de la música y del programa *PROPEL* de la universidad de Harvard. A partir de entonces, entendí que ser docente era ser un intermediario, un mediador.

En 1998, el Servicio de enseñanza musical de la consejería de Educación de la CAM me conminó para que me presentara al concurso-oposición con el fin de dirigir la escuela de Música de Torrelaguna. Dirigiendo esta escuela y la de Talamanca de Jarama³⁷, organicé sendas galerías plástico-musicales, así como la compañía artística creada en ambos centros³⁸.

Mi formación pedagógica tuvo lugar, entre otros, en los entornos Orff³⁹, Willems⁴⁰, Dalcroze⁴¹, Kodály⁴², Molina⁴³ y demás⁴⁴, si bien, anteriormente, me había producido impacto un curso temprano, cuando aún no era profesor, con Mari-Honda

³⁵ Hoy denominada Sociedad general de autores y editores (SGAE).

³⁶ Con fecha de registro de salida de 30 de marzo de 1994.

³⁷ Talamanca de Jarama es un pueblo de la sierra norte de Madrid muy vinculado a la cinematografía. Puede verse MATELLANO GARCÍA, Víctor: *Un plató de siglos. Talamanca de Jarama, escenario cinematográfico*. Madrid: Ayuntamiento de Talamanca de Jarama, 2007. También *Spanish Horror*. Madrid: Ayuntamiento de Talamanca de Jarama, 2009.

³⁸ En ella he producido y dirigido, hasta la fecha, los montajes intermedia titulados *Los sonidos del bosque* (2000), *El espíritu del fuego* (2001), *África es un paisaje... sonoro* (2002), *El espacio universal* (2003), *Gatos* (2004) –adaptación del musical *Cats*, de Andrew Lloyd Webber–, *Mare nostrum* (2005) –adaptación del musical *Mar i cel*, de Albert Guinovart y Xavier Bru de Sala–, *Trabajo y sudor* (2006) –adaptación del musical *Fame*, de Michael Gore y Steve Margoshes–, *Nuestros antepasados. Ballet surrealista en tres actos* (2007), *Antognomía F.M.* (2008), *Historia del barrio oeste* (2009) –adaptación del musical *West Side Story*, de Leonard Bernstein y Stephen Sondheim– y *La vida nos es dada. Un musical elogio del calambur* (2010) –parodia del musical *Godspell*, de Stephen Schwartz–. En octubre de 2010, presento mi dimisión como director de la escuela de Torrelaguna.

³⁹ Con Doug Goodkin, Sofía López-Ibor, Verena Maschat, Michel Widmer, Barbara Haselbach, etc.

⁴⁰ Con Jacques Chapuis.

⁴¹ Con Iramar Rodrigues.

⁴² Con Katalin Székely.

⁴³ Con María Antonia Roncero.

⁴⁴ Con Violeta Hensy de Gainza, Keith Terry, José Manuel Mañanas, Leonardo Riveiro, Fernando Palacios, Polo Vallejo, Judith Faller, etc.

Tominaga⁴⁵. Di cuenta, en algunos foros, de los proyectos de teatro musical y música escénica de las compañías artísticas que había creado en los centros en que impartía docencia.⁴⁶

Gracias a Pablo Palma –antiguo profesor de Solfeo y por entonces director del conservatorio profesional de Música *Teresa Berganza* de Madrid–, pude retomar los estudios musicales tras el período militar obligatorio, al poco de nacer mi hijo Claudio. No obstante, Alejandro Carra Sáinz de Aja y Eduardo Moreno Vega, mis profesores de Percusión en el conservatorio *Teresa Berganza*, ya me habían hablado del color en la música, de la textura y de los planos sonoros, como también lo haría la compositora Mercedes Zavala Gironés, mi profesora de Armonía, a la cual debo mi total vocación por la creación artística musical. Me llenaban de satisfacción las clases de Historia del arte e Historia de la música y Estética musical de Germán Lizondo. Tuve la fortuna de conocer aquello de la isorritmia de *color* y de *talea*, en los motetes de Philippe de Vitry: *Nigre notule sunt imperfecte et rube sunt perfecte*. Organicé, por entonces, una conferencia-audición en torno a la viola da gamba que mi amigo Xurxo Varela me ayudó a pergeñar. En esa época yo había colaborado como intérprete con el grupo de música antigua que dirigía Luis Lupiáñez, en el que Xurxo tañía la viola, llamado *Música doméstica*.

⁴⁵ Este curso se realizó, en el RCSMM, en 3 de febrero de 1988 para profesores y alumnos de Percusión y de Pedagogía especializada de la Percusión.

⁴⁶ De esto último daría cuenta, más tarde, en las *VII Jornadas de Intercambio de Experiencias Educativas. Una educación integral e integradora*, donde presenté la ponencia “La creación de compañías artísticas como aplicación de un modelo de unidad didáctica general entre departamentos en los centros educativos”. CAP de Arganda del Rey (Madrid), 13 de mayo de 2004.

LA VIOLA DA GAMBA
UN RECORRIDO POR LA MÚSICA ANTIGUA

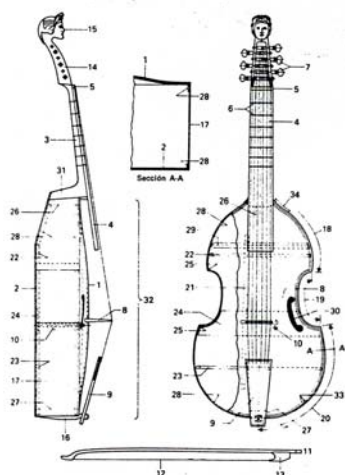
CHARLA-CONCIERTO a cargo de XURXO VARELA, con la colaboración de profesores del Conservatorio.

Fecha: MIÉRCOLES 20 de mayo de 1998

Hora: 17,45 (Aula 5)

Lugar: Conservatorio Profesional de Música "Teresa Berganza" de Madrid. Calle Palmípedo nº3 (Metro: Lucero).

(Obras y piezas de D. Ortiz, Simpson, K.F. Drich Abel, Duboisson, Frescobaldi, Telemann, etc.)



LA NECESIDAD CARECE DE LEY

Mercedes Zavala, mi maestra en lides creativas musicales, seguía hablándome siempre de la construcción de los planos sonoros y de las texturas; me permitió estrenar mi *Suite nº 4* en 1998.⁴⁷

⁴⁷ Esta obra es la primera de mi autoría que considero con una estética propia de la creación actual. Asimismo, es acreedora –y en su subtítulo es fehaciente el hecho– de un espíritu pedagógico y político, pues es, irónicamente, una “Loa al sistema educativo de este *inpais*”. Por otro lado, posee un componente escénico visual, en el que los intérpretes intervienen dramáticamente como espectadores de los espectadores y en el cual la iluminación y el gesto son elementos determinantes. El estreno fue dirigido por Anselmo Villarroya. En el programa puede verse que también se estrenaba, ese día, una obra de Elisa Humanes Díaz, compañera de estudios de quien esto suscribe, y una de las autoridades entrevistadas para la tesis doctoral.

PROGRAMA

CONSERVATORIO PROFESIONAL
"TERESA BERGANZA"
MINISTERIO DE EDUCACION Y CULTURA

Concierto de Jóvenes Autores



Auditorium
Jueves, 23 de Abril de 1998
19,00 horas

Suite N.º 4.....	C. Valcárcel
<i>"Mi ignorancia es muy atrevida (y muy ignorante). Lea, al sistema educativo de este país, para aunar ideas desahuciadas - en su vuelta a lo primigenio o primitivo- e ideas despreciadas en su ida a lo pri- migenio o primitivo-." O.C.V. 11</i>	
Dreamed Africa.....	E. Humanes
Canción de cuna.....	M. González
Atardeceres.....	E. Colás
Purpamarca.....	G. Ferrari
Fauno Mix.....	O. Caravana
Obra N.º 8.....	L. Zenner
Meditación.....	R. Darío García

(estrenos absolutos)



Tras el estreno, Mercedes me sugirió que estudiara Composición con Luis de Pablo; Marisa Manchado, que asistió también al estreno, casi me conminó a que lo hiciera con José Luis de Delás⁴⁸. Con Carlos Galán participé en un seminario de improvisación en la música antigua y, entonces, supe del concepto de música matérica, en cierta medida relacionada con el *arte povera* y con la propia obra creativa de Carlos Galán.

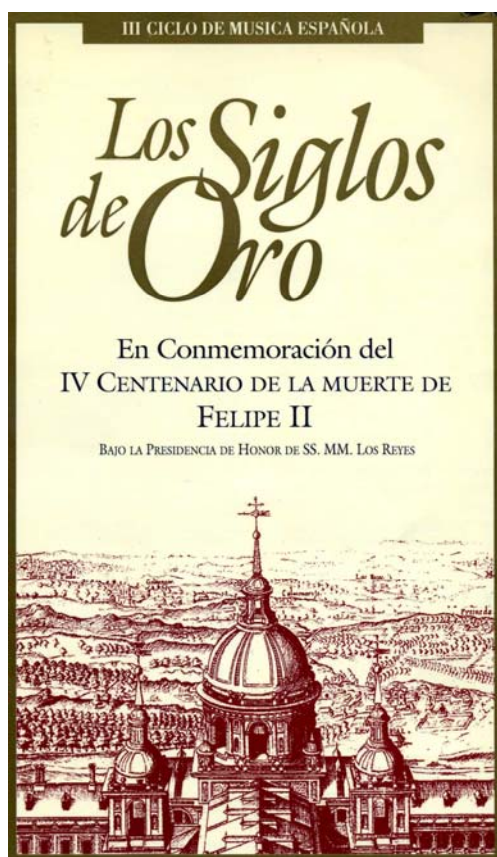
Con *Sementeira*®, ofrecíamos recitales y proyecciones simultáneas, que ilustraban visualmente, desde nuestro simple concepto de la "sinestesia", la "re-creación" sónica.⁴⁹ También tuvimos un proyecto con tres pintores valencianos para llevar a cabo una exposición de obras generadas de manera simultánea y sobre un mismo tema.⁵⁰

⁴⁸ Con José Luis de Delás, en Alcalá de Henares, tuve una conversación con el fin de estudiar con él, aunque nunca llegué a hacerlo.

⁴⁹ Así ocurrió, por ejemplo, en 24 de enero de 1993 en la sala *Cats* de Madrid, o en 17 de marzo de 1993 en el CBA de Madrid.

⁵⁰ El proyecto estuvo previsto para ser presentado en la sala de exposiciones *Casa de vacas*, sita en el parque del Retiro madrileño, y que disponía de un auditorio rodeado por las galerías expositivas. Finalmente, el proyecto no fue aprobado por la concejalía de Cultura del ayuntamiento de Madrid.

Recibí en 1998, por sorpresa, una notificación de demanda de guarda y custodia por parte de la madre de mi hijo y, la depresión que este hecho me produjo, me ensimismó de tal modo que me aislé, lo cual me “permitió” profundizar en el conocimiento de las artes plásticas. Leí cuanto pude y fui a exposiciones; me convertí en un ermitaño “plástico”. Por fortuna, ese año de 1998 se conmemoraba el IV centenario de la muerte de Felipe II y, para ello, se celebran exposiciones, recitales y conciertos. Pasé el verano en San Lorenzo de El Escorial refugiándome en la pintura y la música del siglo XVI. Asistí a los ciclos de los *Los Siglos de Oro* y descubrí el cuadro de Paolo Caliari “El Veronés” titulado *Las bodas de Canáa*, aunque, ya antes, Germán Lizondo me había hablado de esta obra; me llamó la atención que tres pintores tañeran vihuelas de mano y de arco –Tintoretto, Tiziano y El Veronés– y otro tocara una flauta –Bassano–.⁵¹



En 1998, también, superé las oposiciones al Cuerpo de Profesores de enseñanza secundaria en la especialidad de Música. Desde entonces, primero como funcionario interino y luego como funcionario de carrera, mi labor docente se apoya en el repertorio de la música de nuestro tiempo y de creación actual. Sabedor de que los

⁵¹ También Bassano había pintado una “escena musical”.

libros de texto descuidan el arte musical actual y comprometido con el empeño de dar a conocer aquello que, en lo musical, le resulta inaccesible, por ignoto, a mi alumnado –al que, por otra parte, nunca más se le dará a conocer, pues sólo hasta tercer curso de secundaria la materia de música es obligatoria–⁵², recurro a los modelos didácticos de Raymond Murray Schafer, así como a la entonación monódica y polifónica de líneas de dibujos proyectados en las paredes; más tarde, también utilizaré las propuestas estéticas de los documentales cinematográficos presentados por Simon Rattle sobre la creación en el siglo XX⁵³. También insistí, en los departamentos de Orientación de los centros en que estuve destinado, sobre la necesidad de informar al alumnado respecto a la oferta educativa de estudios medios y superiores en el ámbito artístico musical y plástico. Yo mismo me ofrecí como informador, pero siempre se me denegó la posibilidad, arguyendo que los miembros de los departamentos de Orientación poseen información suficiente al respecto.⁵⁴

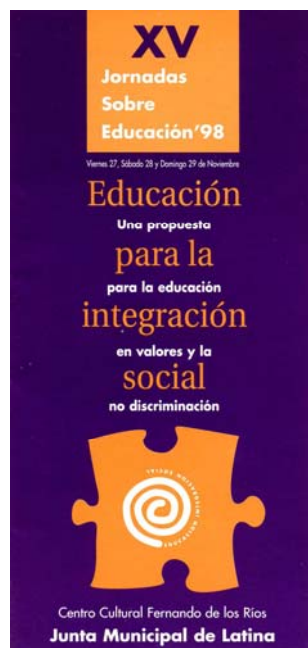
Al finalizar 1998, siento la tentación de “curiosear” en las hipotéticas –hasta ese momento– relaciones entre el arte musical y las artes plásticas. Fue José Luis Alcaín

⁵² “Siempre pensé que los centros educativos estaban para enseñar «lo desconocido» y, de entre esto, «lo inaccesible» y, de entre esto, lo que nadie nos enseñaría jamás”. En alusión a la ponencia titulada “Fines, coherencias e incoherencias de la enseñanza musical actual”, presentada por el autor de esta tesis doctoral en el marco del curso *Creación musical actual*, dirigido por los doctores Manuel Angulo López-Casero y Enrique Muñoz Rubio, de la UAM, y que, dentro de los *Cursos de verano 2008*, fue expuesta el día 3 de julio de 2008 en el Pósito Real de Campo de Criptana (Ciudad Real). En ese mismo curso, entrevisté a Sebastián Mariné Isidro –al que ya conocía por haber sido mi director en el grupo de música contemporánea del RCSMM y también porque me autorizó, entonces, a llevar a mis alumnos de enseñanza secundaria a los ensayos de dicho grupo– y me preguntó que si yo no componía: le contesté que sí hacía algunas “cosillas”.

⁵³ Se recogen en la videografía de estos apéndices de la tesis doctoral.

⁵⁴ Sobre este asunto, paso a narrar una anécdota: en una ocasión, un alumno de 3º de ESO me preguntó cómo era posible que yo estuviera yendo a París a seguir formándome si su profesora de Física le había dicho –precisamente en una reunión de tutoría para informarles por estudios posteriores, con el fin de ir definiendo la elección de las materias optativas en 4º de ESO y Bachillerato– que la música no se podía cursar como estudios superiores. Evidentemente, esto denotaba –además de la cerrazón de los departamentos de des-Orientación– la desinformación de los profesionales de la Educación –aun cuando sean profesores de Física– respecto al carácter de otras disciplinas. No es más que un reflejo de la consideración que la sociedad española tiene por las artes. Al alumno en cuestión le contesté con otra pregunta: ¿cómo es posible, entonces, que exista un departamento de Música en la UAM? Días después, hablando con la profesora de Física, le hice saber que no daban una información adecuada al alumnado e insistió ella en que la música es una disciplina que no requiere más estudios que los de la enseñanza primaria y secundaria. Le demostré que eso no es así, pues yo mismo soy profesor de Música y mi categoría profesional es la misma que la de ella; pertenecemos ambos al mismo cuerpo de grupo A de la administración –hablándole, a su vez, de movimiento vibratorio, del fenómeno físico-armónico, de física acústica, de acústica musical, de acondicionamiento acústico de recintos arquitectónicos y de la física de la luz y del espectro electromagnético–. Arguyó que el departamento de Orientación le dio por escrito lo que ella tenía que decir a sus alumnos en la sesión de tutoría dedicada a la orientación formativa posterior. Los departamentos de Orientación siempre se sintieron autónomos y solventes para informar al alumnado sobre las enseñanzas artísticas, aun no estando “in-formados”; nunca me permitieron informar –salvo a mis propios alumnos y dentro de mis períodos lectivos, claro–.

Lombraña, catedrático de Percusión del RCSMM, el que me hizo entender la conexión posible entre el arte musical contemporáneo y las artes plásticas, ambas de nuestro tiempo. Con él, monté la pieza “Canto”, perteneciente a *Ocho piezas para cuatro timbales*, de Elliot Carter. Al finalizar el año, expuse algunas de mis ideas, de modo performativo, en una conferencia, dentro de las XV Jornadas sobre Educación que organizó la promotora *art-Stij*.



En 1999, me presentan al pintor César Delgado, en casa del flautista de pico y saxofonista Ricardo Rodero; conozco la obra de César y me regala el catálogo de su última exposición. En abril de 1999, terminan de construirme en Francia un marimbáfono (*Bergerault MB6*) y un vibráfono (*Bergerault VGC*). Ese mismo año y ese mismo mes, la justicia española me echa de mi casa y, desde entonces, me alquilan a mi hijo. Descubro, en un recital musical monográfico, con obras de Karlheinz Stockhausen –y en el que él mismo controlaba los cambios de luz de la escena y la electrónica sónica requerida, así como el movimiento escénico de los intérpretes–, el impacto producido por los intentos humanos para controlar los efectos sinestésicos.⁵⁵

Me refugiaba en la producción, dirección y realización de mi programa radiofónico: *Proslambanómenos* –que atendía la música contemporánea y la música

⁵⁵ Este recital tuvo lugar en 20 de marzo de 1999 en la sala de cámara del ANM de Madrid, dentro del ciclo *De la Tierra a las Estrellas. La música de nuestro tiempo III*, organizado y dirigido por Xavier Güell y Ricardo de Quesada para ProMúsica (recogido en la bibliografía de esta investigación).

antigua⁵⁶; en él, comencé a divulgar las relaciones subjetivas que yo mismo establecía entre la creación plástica y la creación musical. Fue entonces cuando pude entrevistar a Pedro Estevan, a José Miguel Moreno, a Daniel Barenboim, a Indalecio Bonet, a María Villa, a Javier Darías y a tantos otros.⁵⁷

En diciembre de 1999, fundo *Experimentalambientrío*, grupo de música conceptual, aleatoria e improvisada, en el que procuro que la representación imaginada (*Vorstellung*) coincida en el tiempo con la representación fáctica (*Darstellung*). Todo cuanto estaba percibiendo me resultaba muy subjetivo, pero sucedía cuando aprendía a tocar en el vibráfono con arcos de contrabajo y sentía que me era necesario objetivar algunas percepciones.

Por entonces, tocaba en orquesta de cámara, en orquesta sinfónica, en grupo de percusión y en banda sinfónica, pero fue en el grupo de música contemporánea, primero bajo la dirección de Jesús Amigo Fernández-Lasheras y después bajo la de Sebastián Mariné Isidro, cuando Luis de Pablo nos explicó, con motivo de la preparación de su obra *Polar* –que interpretaríamos al poco en el ANM de Madrid–, la construcción con los *puntos* y a partir de las fuerzas centrípetas y centrífugas; le pedí su teléfono.⁵⁸ Interpretábamos, también, obras de Carmelo Alonso Bernaola, de Manuel de Falla, de Manuel Seco de Arpe, de Zulema de la Cruz, etc.



La música en la frontera del siglo XXI
Ciclo "En torno a Luis de Pablo"
Cuarto concierto del ciclo

GRUPO DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA
DEL REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
Jesús Amigo, Director

Auditorio Nacional. Sala de Cámara
Miércoles, 18 de octubre. 19,30 horas.

Organizado por la **Fundación Sax-Ensemble** y la
**Dirección General de Promoción Cultural de la
Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid**

I Parte
Polar, Luis de Pablo (1930)
La luz del aire, Zulema de la Cruz (1958)

II Parte
Cuarteto de Agrippa, Antón García Abril (1933)
Paraiso y tres danzas macabras, Luis de Pablo (1930)

⁵⁶ Posterior al año 1911 y anterior al año 1700; luego sería a partir del año 1926 y antes de 1700.

⁵⁷ Existen 200 registros fonográficos de los programas citados.

⁵⁸ Doce años después, utilicé aquel número para localizarle y proponerle la entrevista recogida en el documental cinematográfico que da soporte al marco teórico de esta tesis doctoral. Esa primera llamada telefónica duró más de una hora; a lo largo de la conversación, me transmitió, entre muchas otras cosas, que no reconoce como obra propia el inmenso “catálogo” de música cinematográfica en su haber.

En 1999-2000, me había matriculado en el curso del diploma universitario en Documentación musical, que dictaba el doctor Jacinto Torres Mulas en la escuela universitaria de Biblioteconomía y Documentación de la UCM. También, en 2000, realicé, con David Padrós, el curso *Música y arquitectura* en la UAH; después, con Walter Levin, conocí la obra *Fragmente-Stille, an Diotima* de Luigi Nono. El curso al que asisto, con el primer violinista del *Cuarteto LaSalle*, me permite profundizar en el serialismo integral y, por ello, en la cualidad sónica del color.

Ya en 2001, profundizo en la música de Giacinto Scelsi gracias al pintor Pablo Milans, con el que en aquella época mantenía conversaciones sobre estética plástica y musical. Ese año, realizo el curso *El panorama artístico actual*, que dictaba el doctor Javier Herrera Navarro.⁵⁹ En el mismo tiempo, descubro el posibilismo en *El hombre sin atributos*, de Robert Musil.

Entre los años 2001 y 2004, fue habitual que mis alumnos de tercer curso de enseñanza secundaria realizaran estudios comparados entre obras de arte musical del siglo XX y pintura; trabajos que se exponían con proyecciones y a cuyas “defensas” se invitaba a otros docentes, aunque sólo en una ocasión un profesor de Biología se tomó la molestia de acudir, quedando sorprendido.⁶⁰ También formé, en los institutos, una compañía artística⁶¹, siguiendo el modelo que estaba aplicando en la escuela municipal de Música y Danza de Torrelaguna.

En 2002, fui invitado como profesor colaborador ponente del curso *Acondicionamiento acústico de recintos*, impartido por el departamento de Ingeniería audiovisual y Comunicaciones de la Escuela técnica de Telecomunicación de la UPM; hice una demostración de percepción sónica, producida por diferentes señales musicales, con el fin de analizar la respuesta acústica arquitectónica en distintas salas de concierto. Ese año conocí al artista plástico Javier Pulido, gracias a una sobrina del pintor Miguel Ángel Campano.

⁵⁹ Tratamos cuestiones estéticas de Warhol, Vostell, Beuys, Picasso, Duchamp, Buñuel-Dalí-Lorca, Manzoni, Smithson, Kubrick, McLuhan y Graham, Cage, Benjamin, Stravinsky, etc.

⁶⁰ Algunos de estos trabajos se adjuntan en los apéndices de esta investigación, debiendo ser considerados en su escala investigadora correspondiente.

⁶¹ En ella he producido y dirigido los montajes intermedia titulados *Alienación, una apología de la humanidad* (2003), *África y el espacio universal* (2004), *Mare nostrum* (2005) –adaptación del musical *Mar i cel*, de Albert Guinovart y Xavier Bru de Sala–, *Trabajo y sudor* (2006) –adaptación del musical *Fame*, de Michael Gore y Steve Margoshes–, *Rompiendo la máscara social* (2010) y *Mare nostrum 2.0* (2011) –otra adaptación del musical *Mar i cel*, de Albert Guinovart y Xavier Bru de Sala–.

En 2003, asistí a la exposición *Analogías musicales. Kandinsky y sus contemporáneos*, del museo *Thyssen-Bornemisza* de Madrid y de la que era comisario el doctor Francisco Javier Arnaldo Alcubilla. Pienso que éste es el espaldarazo definitivo que me precipita en mi interés por las relaciones entre el arte musical y las artes plásticas contemporáneas. Ese fue el momento clave.



A raíz de preparar una obra de música electroacústica para un percusionista y cinta magnética: *Ever-Livin' Rhythm*, de Neil B. Rolnick, comencé a entender que debía profundizar en mi intuición.



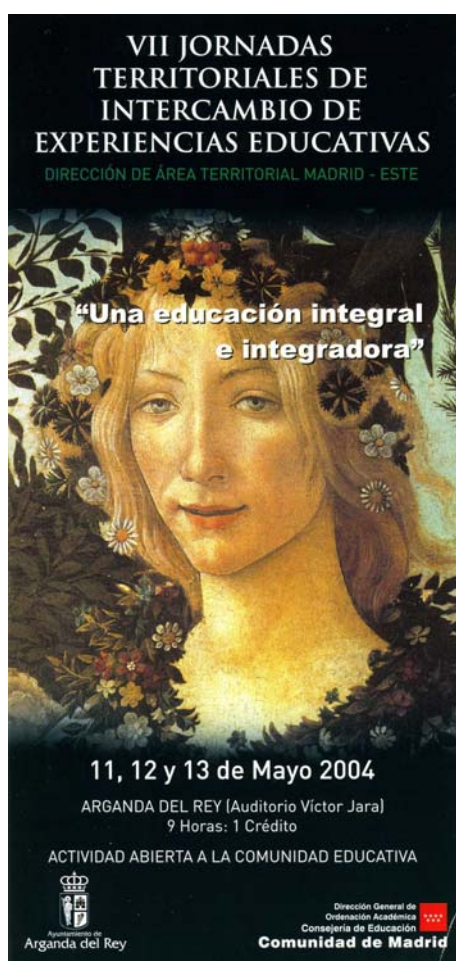
62

En 2004, tras las experiencias citadas y animado por mi madre, decido matricularme en los cursos de doctorado del departamento de Música de la UAM e intento, desde un primer momento, canalizar los estímulos que recibo en los distintos

⁶² Cucho Valcárcel, en 2003, con el *set-up* para la grabación de *Ever-Livin' Rhythm*, en el aula 7 del RCSMM.

seminarios, hacia el ámbito específico de la pedagogía de la música; siempre tendiendo a las relaciones entre el arte musical y las artes plásticas contemporáneas, aunque no fueron éstos mis únicos intereses investigadores. Resulta problemático seguir los cursos de doctorado para un profesor de enseñanza secundaria y, al respecto, los alumnos en tales circunstancias solicitamos un turno de tarde. Ante la imposibilidad, por la negativa recibida, muchos compañeros se vieron obligados a abandonar el doctorado. Tuve que hacer “encaje de bolillos” y recurrir a permisos por asuntos propios, con el correspondiente descuento salarial, para poder concluir el doctorado.

También en 2004, en las *VII Jornadas de Intercambio de Experiencias Educativas. Una educación integral e integradora*, presento la ponencia “La creación de compañías artísticas como aplicación de un modelo de unidad didáctica general entre departamentos”, en el marco del bloque titulado “Creatividad y Educación”.



JUEVES · 13 DE MAYO

“Creatividad y Educación”

17:00 horas ▶
Clausura.

17:30 a 18:30 horas ▶
 “El Festival de los Sentidos”.

I Parte: La Escena y la Palabra.
 Plan de creación y refuerzo del hábito lector. IES Duque de Rivas de Rivas Vaciamadrid. Enrique Mesa.
 Proyecto de radio escolar. CEIP Gloria Fuertes de Meco. Flor del Río.
 Un millón de amigos. Experiencia teatral. CPEE Guadarrama de Coslada. M^º Jesús Elípe.
 Sólo se ve bien con el corazón. CEE APSA de Arganda del Rey. Estela Fernández.

★ La creación de compañías artísticas. IES El Carrascal de Arganda del Rey. **José Antonio Gómez** ▶

18:30 a 19:00 horas ▶
 Descanso-café.

19:00 a 20:00 horas ▶
 “El Festival de los Sentidos”.

II Parte: Poesía y Música.
 Profesores-poetas: recital. Fernando Calvo. IES Luis de Góngora de Torrejón de Ardoz.
 Perspectivas de la Educación artística desde un enfoque integral. Conservatorio Montserrat Caballé de Arganda del Rey. José Fernández, Director.
 Actuaciones musicales de alumnos del Conservatorio Montserrat Caballé.
 Concierto de la Banda del Centro Montserrat Caballé.

Indalecio Bonet Manrique me pide que dicte una conferencia en el festival *Spanish Brass-Luur Metalls* de Alzira (Valencia) y, allí, expongo, en 2004, mis planteamientos educativos y estéticos con respecto al arte musical contemporáneo.



Son muchos los temas de tesis que me interesaban –y me interesan aún–, hasta el momento en que las sesiones del seminario del doctor Enrique Muñoz Rubio me hacen ver que debe ser él la persona que podrá tutelarme el futuro trabajo de investigación en Música, para la obtención de la suficiencia investigadora; del DEA. Así, le hago saber mi deseo y recibe mis propuestas de investigación. Por su carácter humilde y generoso, llega incluso a plantearme si acaso es él la persona más adecuada; me conmina a que lo piense, pero yo no tengo dudas al respecto: conozco, en los seminarios de Pedagogía de la música, sus investigaciones, su pensamiento estético y su ideario educativo, así como su compromiso con la creación musical actual. Pronto nos decantamos por el ámbito de la creación musical actual y su relación con las artes plásticas y visuales; más cuando su propia tesis doctoral abordaba ya estas cuestiones en la pedagogía de la enseñanza primaria.⁶³ Era el director adecuado también por su actividad creativa personal, así como por su experiencia en el terreno de la investigación experimental.

A petición de María Ortega Prada, imparto en 2005 el curso *Aplicaciones didácticas de la música y las artes plásticas contemporáneas*, convocado por el departamento de Educación artística del CRIF *Las Acacias* de la consejería de Educación de la CAM, destinado al profesorado de Música de enseñanza secundaria. Inicio el curso con una *performance*-instalación y aplico la entonación polifónica siguiendo los trazos de dibujos

⁶³ MUÑOZ RUBIO, Enrique: *El desarrollo del comportamiento musical en el niño de primaria: las estéticas del siglo XX*. Tesis doctoral. También en *La comprensión... op. cit.*

de Henri Matisse⁶⁴, dirigiendo las ejecuciones con un puntero láser. También interpretamos mi obra *Órbitas vocales* y utilizamos secuencias de movimiento gestual, con guantes blancos y pelotas con pintura fosforescente, para conseguir un efecto visual concreto gracias a la luz negra. Igualmente, se empleó música de Giacinto Scelsi para dibujar en un marco de espacio-tiempo limitado.⁶⁵

A finales de 2005, comencé a trabajar con el que se convertiría en el primer grupo experimental de la tesis doctoral y fui diseñando paralelamente mi trabajo de investigación en Música para el DEA. La parte de alfabetización y de acción creativa, con el primer grupo experimental del instituto *El Carrascal* de Arganda del Rey, se vio favorecida por la convocatoria de un proyecto coproducido por el CRIF y por la OCNE: bautizado como “Adoptar un músico”, nació con el espíritu de promover la creación musical en centros de enseñanza secundaria. Dicho proyecto, nos permitiría estrenar una obra creada en un contexto similar a otra obra del compositor chino Tan Dun. Este proyecto nos ofrecía “adoptar” al percusionista Rafael Gálvez Laguna y mostrarle nuestro trabajo desarrollado a partir de elementos del lenguaje plástico, lo que al final se convertiría en la obra que, con el título *Wasser que no*, estrenaríamos en la sala de cámara del ANM de Madrid en 22 de febrero de 2006.

También es de 2006 el diseño del proyecto de creación del instituto *Estigia*, un centro integral de Artes escénicas y Tecnología del espectáculo, que doy a conocer en entrevista con D^a. María Torres y D^a. Victoria Bello en la Dirección general de Ordenación académica de la consejería de Educación de la Comunidad de Madrid.⁶⁶ Ese año, presenté, ante el tribunal de Estudios avanzados⁶⁷, la investigación titulada *De las relaciones entre el arte musical y las artes plásticas occidentales (período 1926-2006)*, que era ya una base importante del marco teórico de la tesis doctoral.

Desde 2006 y hasta la fecha, impartí distintos cursos de estimulación y desarrollo de inteligencias utilizando como vehículo las relaciones entre las artes plásticas y el arte musical actuales; también otros en los que las artes escénicas y la

⁶⁴ *Bailarinas acróbatas* (S.F), *Cabeza de mujer* (1950), *Rostro de frente* (1942).

⁶⁵ Las actividades enumeradas se desarrollaron el mismo año en otro curso, esta vez solicitado por el pedagogo Bernardo Ceprián Nieto, a través del CAP de Arganda del Rey (Madrid), que llevaba por título *El teatro en el aula: ritmos y personajes*.

⁶⁶ La reunión para presentarles el proyecto tuvo lugar en 7 de julio de 2006, en la consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid (calle Gran Vía nº 10), convocada por D^a. Victoria Bello.

⁶⁷ El tribunal estaba formado por los doctores Begoña Lolo Herranz (UAM), Pedro González Casado (UAM) y Nicolás Oriol de Alarcón (UCM).

música se erigen como ejes conductores del currículo educativo general. Por la misma época, comienzo a elaborar, siguiendo el encargo del departamento de Educación artística de la consejería de Educación, *Notas didácticas* para los ensayos de la ORTVE y de la OCNE. Cuando las encuentro en programa, escojo obras que presentan relaciones entre el arte musical y las artes plásticas: Alexander Scriabin, Olivier Messiaen o José Luis Greco, por ejemplo.

Durante el curso escolar 2006-2007, el departamento de Música, que yo dirigía en el IES *El Carrascal* de Arganda del Rey (Madrid), es sujeto de una inspección educativa junto con el de Matemática. La inspectora de entonces es, precisamente, artista plástica⁶⁸ y, en las reuniones de inspección, me confiesa que estamos siendo sometidos a una especie de “caza de brujas”, pues, desde instancias políticas, el Servicio de inspección se ve presionado para “maquillar” las estadísticas de fracaso escolar. Conminado por ello, le presento un informe en 20 de diciembre de 2006 en el que explico las actividades de investigación que llevo a cabo, así como mi malestar al sentir que la cuerda acaba rompiéndose por el lado más débil y, en eso, los de Música y Plástica (Dibujo) somos –en este *inpais*– los primeros candidatos.⁶⁹

Elaboro el proyecto de tesis doctoral, auspiciado por el doctor Enrique Muñoz Rubio, y, tras ser presentado en el departamento interfacultativo de Música de la UAM en 19 de marzo de 2007, en 2 de agosto del mismo año recibo una notificación –fecha

⁶⁸ Almudena de Luis King.

⁶⁹ En la carta que introduce el informe presentado ante la inspectora de Educación, decía el que esto suscribe: “Un plan de intervención implantado desde el curso escolar 2002-2003 y que pretende, precisamente, paliar desde nuestro humilde departamento el llamado *fracaso escolar*; nuestro devenir en definitiva. En lo personal, quiero agradecer tu preocupación por nuestra idiosincrasia y calvario como departamento artístico y, por adelantado, tu interés por evitar una «quema de brujas», como pienso que se está llevando a cabo. Gracias por intentar evitar nuestro sometimiento a un juicio sumarísimo.” ¿Qué habría ocurrido si la inspectora en cuestión no hubiera sido sensible a las enseñanzas artísticas, una vez que desde elevadas instancias pedían “cabezas de turco”, por un hecho que tenía que ver con que la hija de un concejal, miembro de la “clase política”, había suspendido la materia de Música en 4º curso de ESO con el que esto relata? El curso escolar siguiente, recibimos la noticia de que la alumna en cuestión había fallecido en un accidente de circulación, cuando se desplazaba, en el coche de su novio, por una carretera comarcal de la provincia de Soria. ¡Ojalá, uno, tuviera en la mano el resolver el asunto del fracaso escolar de este *inpais*! En cuanto al “derribo” de las áreas artísticas en España, puede consultarse “Llamada ante la UNESCO a favor de la Educación artística” (dirigida a D. Federico Mayor Zaragoza), “Manifiesto de Valladolid” (de Covadonga RUIZ GARCÍA e Isabel ALONSO RODRÍGUEZ), “Carta abierta sobre la música y las humanidades” (dirigida a la ministra de Educación, Cultura y Deportes en 2000 –Dª. Pilar del Castillo Vera–) y “Carta a la señora ministra” (de Antonio GALLEGO). En: *Música y Educación*. nº 43. Madrid: Música y Educación, octubre de 2000, p. 133-134, 135, 171-172 y 179-180, respectivamente. Del mismo modo, pueden consultarse las iniciativas *Paquetexpres.es* y *Botellas S.O.S.* que, en noviembre de 2000, se iniciaron, desde los departamentos de Música y de Dibujo de los IES, conducentes a denunciar la reducción drástica de estas áreas en los currículos educativos de enseñanza secundaria.

con sello de correos en 1 de agosto— en la que se me comunica el informe desfavorable de mi proyecto, razonándolo en cuatro folios. Doy contestación a dicho informe, tras haber puesto en aviso al doctor Enrique Muñoz Rubio, en 6 de agosto de 2007.

Yo no había detenido mis investigaciones y, al poco, presentamos el proyecto de tesis en el departamento de Educación artística, plástica y visual de la UAM, que lo aprueba sin dilación, en el mes de noviembre de ese año 2007, dentro del programa de *Creatividad aplicada*. A partir de entonces, la doctora Estefanía Sanz Lobo, muy sensibilizada con mi ilusión intuida de dotar a los educandos de una vereda que les ofrezca el no perderse el arte de creación actual, se incorpora a la dirección de la tesis junto al doctor Enrique Muñoz Rubio. Me reúno con ellos, en diciembre de 2007, en la cafetería *Santander* de Madrid y me plantean la conveniencia de realizar una estancia de investigación en universidades extranjeras; les sugiero hacerlo en París o en Cambridge (Massachusetts), con el fin de entrar en contacto con las últimas investigaciones que a nivel mundial se están desarrollando. Me aceptan en la UPS (Paris IV) gracias a la catedrática Michèle Barbe, directora del grupo de investigación *Musique et arts plastiques* (MAP) del *Observatoire Musical Français* (OMF).

Entre noviembre de 2007 y mayo de 2008, imparto las ponencias del seminario *Las artes escénicas y la música como eje conductor del currículo*, con el fin de desarrollar un proyecto educativo de centro (PEC) que tenga a las artes como elemento vertebrador de la adquisición de conocimientos en el nivel educativo de las enseñanzas infantil y primaria. Recorro en él a las artes plásticas y visuales que conforman las artes escénicas (escenografía, iluminación, diseño de vestuario, figurinismo, etc.), además de al arte musical.⁷⁰

⁷⁰ Este seminario fue solicitado por el CAP de La Cabrera, de la Dirección de Área territorial Madrid-Norte, de la Dirección general de Mejora de la calidad de la enseñanza de la consejería de Educación de la CAM. Se celebró en el Centro rural agrupado (CRA) de Lozoyuela (Madrid).

Las artes escénicas y la música



Como eje conductor del currículo ⁷¹

Mario Vega Pérez-Prakan, artista plástico y amigo, me invita al estreno del documental cinematográfico *Pulso y silencio. Montejo y su música*, que ha dirigido y realizado junto al cineasta Juanma Valentín; en él, recorre los orígenes del compositor Ángel Martín Pompey. Me llama la atención el enfoque y el juego de planos que utiliza el cineasta, por lo que le pido a Mario que me lo presente. Propongo a Juanma Valentín el rodaje de un largometraje documental cinematográfico que recoja las impresiones de las autoridades que entrevistaré para el sustento teórico de la tesis doctoral; acepta participar en el proyecto. Más tarde, tendré la oportunidad de ver otras obras de Juanma Valentín, como *El bosque hueco*⁷², *Siluetas*⁷³, *Un pueblo de niños* y *Buscando la luz*⁷⁴ y los dos descubrimos que hemos estado haciendo teatro en la misma compañía: *Zarabanda CT*; yo antes y él después.

Solicito una beca de la Agencia⁷⁵ española de Cooperación internacional y para el Desarrollo (AECID) del ministerio de Asuntos exteriores y de Cooperación del Gobierno de España, para llevar a cabo las estancias de investigación en las universidades de Harvard (*Harvard Graduate School of Education*), en Cambridge (Massachussets), y de Paris-Sorbonne (Paris IV), pero me es denegada. Así pues, ante la imposibilidad económica de ir a Massachusetts, decido costearme personalmente la estancia en París durante el año 2008, para lo cual recibo una ayuda del Centro de

⁷¹ Imagen institucional del seminario convocado por el CAP de La Cabrera (Madrid).

⁷² Este documental descubre la obra de intervención en la naturaleza de la escultora Lucía Loren.

⁷³ Se trata de un cortometraje de ficción a través del desarrollo del imaginario de un niño y a partir de la creatividad plástica cinematográfica misma.

⁷⁴ Este documental cinematográfico narra un proyecto auspiciado por la universidad de Jaén, en el que un escultor, un músico y un astrofísico trabajan y realizan sus obras alrededor de los cuasars.

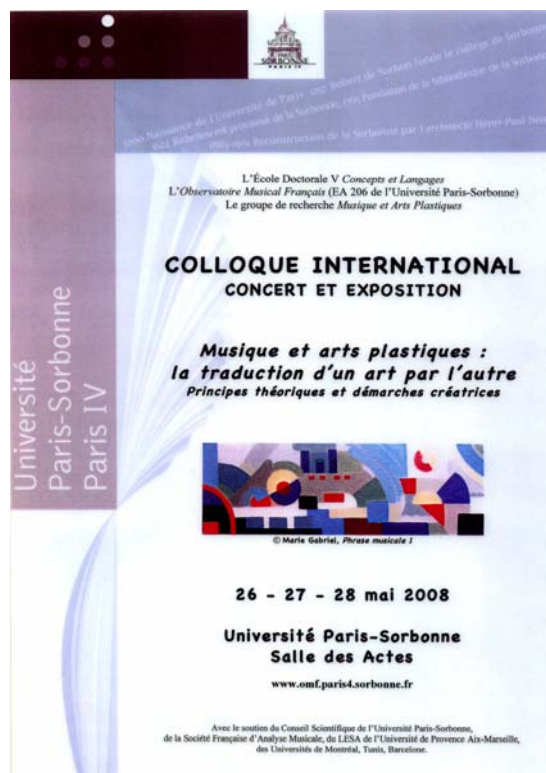
⁷⁵ No se entiende cómo, siendo esta institución española, se llama “Agencia española” en lugar de “Instituto español”.

Estudios de posgrado y Formación continua de la UAM, que supone un 10% de los gastos efectuados; los trámites burocráticos son del todo prolijos en comparación al rendimiento económico obtenido, pero quedo agradecido por la ayuda. Por otra parte, debo solicitar permiso por asuntos propios, con el consiguiente descuento salarial y de la parte proporcional en la ayuda para transporte, para poder asistir a las actividades en París. Tengo la fortuna de conocer a la doctora Michèle Barbe –mi atestataria– y al doctor Gérard Denizeau, así como a la doctora Victoria Llorca Llopart y a Audrey Lavest-Bonnard, entre otros. Asisto a los seminarios, al congreso internacional, a una defensa de tesis y demás actividades del grupo de investigación *Musique et arts plastiques*. Inicio una investigación de campo en Créteil (París) con un grupo de control que dirige la doctora Audrey Lavest-Bonnard.

En febrero de 2008, comienzo el rodaje del largometraje documental cinematográfico en París, en Madrid y en Campo de Criptana (Ciudad Real), el cual va generando abundantes fuentes primarias para la tesis doctoral, así como recursos para el análisis cualitativo del bloque experimental.

Participo, desde entonces, en las actividades del programa de *Creatividad aplicada* del departamento de Educación artística, plástica y visual de la UAM y, en concreto, en el seminario titulado *La creatividad como narrativa discursiva*, del doctor Fernando Hernández Hernández de la universidad de Barcelona, el cual me “abre los ojos” respecto a distintos enfoques del análisis visual, que me resultarán de gran utilidad, entre otras cosas, también a la hora de realizar el montaje de mi documental cinematográfico.

En el *Colloque International*, celebrado en París en mayo de 2008, conozco a la doctora Andrea Cohen, la cual me presenta al que fue su director de tesis: Jean-Yves Bosseur; a Jean-Jacques Nattiez, por mediación de Gérard Denizeau; a la pintora Marie Gabriel; a la doctora Cintia Cristiá y a otros colegas de todo el mundo, especializados en este ámbito de investigación.



Afortunadamente, la consejería de Educación de la Comunidad de Madrid me concede una licencia por estudios para el curso 2008-2009, con el fin de concluir la tesis doctoral. No obstante, me es denegada la ayuda al estudio para personal docente de centros públicos, que suponía una nimia cantidad máxima de 2.000 €, una vez que ya les había justificado los gastos realizados en mi estancia en París durante la primera parte del año 2008. En julio de 2008, el doctor Enrique Muñoz Rubio me invita a los *Cursos de Verano* de la UAM y allí expongo el tema de los *Fines, coherencias e incoherencias de la enseñanza musical actual*.

Conozco a la bailarina, artista plástica y *performer* Ana Márcia Varela, a la que “ficho” en mi equipo docente de la escuela de Música y Danza de Torrelaguna (Madrid) y con la que filmamos algunas acciones performativas y coreografías a partir de estímulos de obras plásticas (incluyendo partituras como obras plásticas).

Por entonces, el doctor Enrique Muñoz Rubio me había ofrecido participar en un grupo de investigación del departamento de Música de la UAM, para realizar experimentos en el marco de la Educación en la música.

En enero de 2009, la doctora Estefanía Sanz Lobo me ofrece participar en un proyecto que investigue y pueda demostrar que, para que los estudiantes obtengan éxitos en todas las disciplinas escolares, resulta fundamental una buena formación en las artes; con la clara intención de intentar paliar el fracaso educativo español, a raíz del *Informe Pisa*, y al haberse descuidado la presencia curricular de estas disciplinas en favor de la Matemática, la Lengua y otras ciencias.⁷⁶

Nuevamente, por invitación del doctor Enrique Muñoz Rubio, presento en 22 de abril de 2009⁷⁷, dentro del seminario de Pedagogía de la música y en el marco de los *Cursos de doctorado en Música* de la UAM del curso escolar 2008-2009, la ponencia *Las artes plásticas como mediadoras en la creación sónica y en la recepción del arte musical contemporáneo en adolescentes*, como adelanto de las investigaciones, aún por entonces en ciernes, de esta tesis doctoral y que, más tarde, sería proyectada su filmación en los mismos cursos de doctorado celebrados en Guanajuato (México), durante el mes de agosto del mismo año. En 2010, constituyo la compañía artística *VallecaTs* en el IES *Villa de Vallecas* de Madrid.⁷⁸ Después, conozco a la artista plástica Marta de Gonzalo y comienza a colaborar conmigo en el PICA: proyecto interdisciplinario de compañía artística.

Ya en 2011, el doctor Francisco Javier Gómez Martínez me propone realizar una reseña bibliográfica de la obra *Tracées*, de Jean-Marc Chauvel, para su publicación en la revista *Escritura e imagen* que edita la UCM. Posteriormente, a instancias de la

⁷⁶ En la primera reunión de investigadores para conformar el proyecto, que tuvo lugar en 2 de febrero de 2009 en la sala de profesores del decanato de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la UAM, algunos asistentes, recurriendo a referencias de autoridades, dijeron: “Algo estarán haciendo mal los docentes de matemática y lengua si, con más horas, el *Informe Pisa* sitúa a España en el lugar en el que se encuentra” y “¿Por qué dedicar más tiempo a algo que se está haciendo mal?”. En dicha reunión, estaban presentes Ana Mampaso, Ana Mazoy y Estefanía Sanz (Educación artística, plástica y visual), Manuela Romo y Abel Ponce (Psicología de la creatividad), Carmen Blanco (Didácticas específicas), Almudena Álvarez (Teoría de la educación) y, entre otros, un servidor. Enrique Muñoz y el que esto suscribe desarrollamos el subproyecto titulado “Educación en las artes *versus* fracaso escolar: El arte musical actual como eje vertebrador y conductor del currículo educativo”. En referencia al *Informe Pisa*, España, siendo la décima potencia económica mundial, ocupa el puesto 32 en materia educativa. Por otra parte, conviene recordar que Finlandia, a la cabeza de dicha lista, destina el 6% de su PIB a la educación de sus ciudadanos; un estado pequeño como Eslovenia, por ejemplo, sabe que sólo puede exportar “materia gris”. Compárese este porcentaje con el español y, por ejemplo, con el de Portugal o Grecia y sus correspondientes resultados en el informe citado. Con esto, se quiere decir que la inversión de recursos económicos es necesaria, aunque no es la única variable que influye. Al respecto, puede también establecerse una comparación con el nivel educativo de Cuba en relación a su renta *per capita*, si se quiere.

⁷⁷ Expuesta en el aula 103 del módulo IV de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la UAM.

⁷⁸ Estrenamos, en 2010, *Rompiendo la máscara social*. En 2011, estrenaremos *Mare nostrum 2.0*.

doctora Estefanía Sanz Lobo, preparo la ponencia titulada “Adolescencia, música, arte musical: controversias”, para su exposición en mesa redonda, sobre *Educación en las artes*, que se celebrará en 13 de abril de 2011 en la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la UAM.

Hasta la fecha, el doctor Gérard Denizeau (université Paris-Sorbonne y Nancy 2) y la doctora Andrea Cohen (IOCT of De Montfort University) aceptan ser informantes de la tesis doctoral. Conseguimos conformar el tribunal, que la juzgará, con los doctores Nicolás Oriol de Alarcón (universidad Complutense de Madrid) como presidente, Ana Mazoy Fernández (universidad Autónoma de Madrid) como secretaria, Fernando Hernández Hernández (universidad de Barcelona), Victoria Lloret Llopart (université Paris-Sorbonne) y Ángela Morales Fernández (universidad Autónoma de Madrid); siendo suplentes las doctoras M^a Teresa Torres Pereira de Eça (universidade do Minho) y Andrea Giráldez Hayes (universidad de Valladolid).

Aunque en mi casa he acogido algunas obras plásticas de mi tío José Luis Valcárcel y de otros creadores⁷⁹, y ello tal vez pueda denotar mi pasión por las artes, no me explico cómo he llegado hasta aquí con “este exceso de pasión”, si el sistema político administrativo español siento que no me lo ha facilitado; tal vez haya sido, precisamente, por eso.⁸⁰ Sería estupendo que los próceres que nos gobiernan diseñaran un proyecto de ciudadano que incluyera un verdadero proyecto educativo, sin efímera rentabilidad politiquera⁸¹ del corto plazo.⁸² Mientras tanto, vamos haciendo tesis.

⁷⁹ Obras de José Luis Valcárcel, de Javier Pulido, de Mar Clavé, de Mario Vega, de Juanjo Guillén, de Javier Lorenzo Pedraza “Chicho”, de Alicia Martín-Pozuelo y de Krum Stanoev.

⁸⁰ Tangencialmente relacionado con esto, aunque pueda resultar un tanto presuntuoso por mi parte, deseo recordar, de la entrevista filmada –y que se cita en esta investigación–, que Gérard Denizeau se refiere a los creadores diciendo que “descubriremos algo bastante preocupante. Y es que, en conjunto, casi todos los grandes creadores –hasta me atrevería a decir que todos– afirman que no aprendieron nada”. Tal vez un sistema desfavorecedor es el que genera lucha y decanta a sus ciudadanos a afrontar estoicamente sus proyectos aun cuando todo se ponga en contra.

⁸¹ El término elude el uso de la voz “política” –hoy denostada– precisamente para salvaguardarla de su acepción conceptualmente próxima a *politeia*. En materia de Educación, en los tiempos que nos han tocado vivir, y en el ámbito reducido de nuestro entorno, los políticos “han barrido para casa”; para su casa, y no para la nuestra; nuestra casa, que es nuestra cosa, es la “cosa” pública: la *rēs pública*. “Cualquier tipo de arte se nos comunica y transmite, a los ciudadanos del presente, desde un futuro. Quizás, por ello, el arte es la herramienta idónea y perfecta para adquirir cualquier conocimiento que prepare a los individuos para sobrevivir y adaptarse a las sociedades aún inexistentes, pero que llegarán”, decíamos en la ponencia titulada “Adolescencia, música, arte musical: controversias”. En: *50 años de Estudios de Magisterio (1961-2011)*. Semana cultural 2011. Salón de actos de la facultad de Formación de profesorado y de Educación de la UAM, 13 de abril de 2011.

⁸² Elsa Fernández-Santos, periodista del diario *El País*, en su crítica al film *Entre les murs (La clase)* (2008), de Laurent Cantet, dice que “en el sistema educativo se encierra el verdadero poder de un país”.